

د. محمد المهدي بشري

الفولكلور في إبداع الطبيب صالح

دراسة نقدية



2004

الفولكلور
في إبداع الطيب صالح:
دراسة نقدية

د/ محمد المهدي بشرى

٢٠٠٤م

57717

University of Khartoum Library	
Location	Sudan
Acc. No.	382313
Class Mark	398.41

Mahd.

٨ LWG
Tayeb

الناشرون :

دار جامعة الخرطوم للنشر

ص ب : ٢٢١ الخرطوم (السودان)

هاتف : ٧٨١٨٠٦ - فاكس : ٧٨٠٥٥٨

E.mail.k.u.press@sudanmail.net

الطابعون :

سولو للطباعة والنشر

حقوق الطبع محفوظة

الطبعة الأولى ٢٠٠٤م

رقم الإيداع : ٢٠٠٢/٢٥١

إهداء

إلى روح الخال إبراهيم عالم الذى رحل عنا ، أخذه الموت منا فجأة
ونحن أحوج ما نكون لرجاحة عقله وسمو روحه .
إلى روح عبد الهادى الصديق دار صليح ، أخى الذى لم تلده أمى .
كم أنا مدين لك فقد علمتنى عشق الكتابة .
إلى ميمونة بشرى ، أختى
إلى محمود بشرى ، أخى ،
وإلى نجاة ، هبة ، أميرة ، أمل وإسراء .
كم أحبكم جميعاً . . .

محمد الطهيدى

قال أبو الطيب المتنبي:-

ملئومكُماً يَجْلُ عَنْ الملامِ
ذرائي والقِـلَـاةِ بـلا دَليـلِ
فإنني أَسْتَرِيحُ بِذِي وَهَذَا
عيون رواحلي إن حـرّت عيني
فقد أَرَدَ المِياه بغير هادِ
يذمُّ لهُـجَتِي رَبِّي وَسَيْفِي
ولا أَمْسَى لأهْلِ البخلِ ضِيفاً
فلَمَّا صارَ وَدَّ الناسُ خِيباً
وصرتُ أَشْكَ فيمَن أَصْطَفِيهِ
يَحُبُّ العَاقِلُونَ عَلى التَّصَافِي

ووقع فـسـعـالـه فـوق الكـلامِ
ووجهي والهـجـير بـلا لثامِ
وأَتَعِبُ بِالإِناخَةِ والمَقَامِ
وكل بُغَامِ رَأْزِحَةِ بُغَامِي
سوى عَدَى لَهَا بَرَقَ الغَمَامِ
إذا احتَاجَ الوَحِيدُ إلى الذُّمَامِ
وليس قَرِي سِوى مُخِ النِّعَامِ
جَزَيْتُ عَلى ابْتِسامِ بابتِسامِ
لَعَلِمِي أَنَّهُ بَعْضُ الأَنَامِ
وَحَبَّ الجَاهِلِينَ عَلى الوَسَامِ

المحتويات

١١	بمناية شكر وتقدير
١٤	هذا الكتاب
١٧	مدخل
٣٤	مقدمة
٤٧	هوامش المقدمة

الفصل الأول

٥٣	علاقة المبدع السوداني بالتراث
٧٨	هوامش الفصل الأول

الفصل الثاني

٨٧	تحديد الجنس الفولكلورى وتوظيفه فى إبداع الطيب صالح
١٢٤	هوامش الفصل الثانى

الفصل الثالث

١٣٥	توظيف الفولكلور فى أدب الطيب صالح: الغريب الحكيم
١٥٦	هوامش الفصل الثالث

الفصل الرابع

١٦٣	تقويم توظيف الفولكلور فى إبداع الطيب صالح
١٨٧	الخاتمة
١٨٩	هوامش الفصل الرابع
١٩٧	تذييل
٢٠٠	قائمة المراجع

بمستأبة شكر وتقدير

(لا لست أنا الحجر يلقى في الماء،

ولكنني البهرة تبذر في الحقل)

موسم الفجرة إلى الشمال : ٣٢

"ولا خيل عندك تمديها ولا مال

فليسعد النطق إن لم يسعد الحال "

المتني

رهط من كرام الرجال والنساء أسدوا إلى أياد بيضاء وأسفوا على أفضالاً مما كان له أبلغ الأثر في ظهور هذا الكتاب بالشكل الذي هو عليه. ولا شك أنني محتاج إلى سفر لأعدد به أفضال هؤلاء النفر. أحض من هؤلاء أسياني وأساتذتي في علم الفولكلور وفي مقدمتهم : بروفيسور سيد حامد حريز، والدكتور أحمد عبد الرحيم نصر اللذين كان لهما الفضل في ارتياد الجبل الذي انتمى إليه لقضاء الفولكلور والتراث. ولا شك أن هذا الجبل يدين هذين الأستاذين بفضل التنشئة على روح المثابرة في دهاليز التراث، وعلى خلق شخصية الفولكلوري دون أن تطمس ذاتيتها أو يضيع صوغها الخاص. ولأحمد عبد الرحيم نصر عسيق شكري لصبره وكدحه وإشرافه الدؤوب على هذا الكتاب منذ أن كان حاضرة إلى أن أصبح أطروحة أكاديمية وحتى تحول إلى كتاب، وسأظل مديناً لأحمد المعرفة الجمة التي أكسبني إياها خلال تواصله الحميم معي طوال فترة إعداد الكتاب.

اجلدي كذلك مدينا بشكري للأديب المطبوع الطيب صالح الذي أبدى حماساً منذ
بداية إعدادي لهذا الكتاب وأمدني بمادة غزيرة وغنية فاقت فائدتها حدود طموحاتي في
البحث.

وصادق شكري لأسرة معهد الدراسات الإضافية ومديره السابقين؛ الفقيد
الراحل الدكتور سيد أحمد نقد الله، والدكتور الطيب حاج عطية، والدكتور قمر الدين
قرمبج، إذ تكرموا جميعاً وعملوا ما في وسعهم لتذليل كل الصعاب التي اعترضت
طريقي. وعميق شكري للدراسات العليا التي تكرمت بمنحني دعماً مادياً كريماً أعانني على
السفر خارج البلاد لجمع المواد المتعلقة بالرسالة. والشكر أجزله لمركز الأبحاث الاقتصادية
الذي منحني دعماً أعانني على إنجاز مرحلة العمل الميداني. وآيات شكري للنقابة العامة
لموظفي جامعة الخرطوم التي اعتر بالانتماء إليها لدفاعها عن حقني في منحة التفرغ. أما
أولئك النفر الأفاضل من رجال ونساء الشايقية على امتداد قراهم ومدنهم، فلساني يعجز
عن شكرهم لكنني سأظل مديناً لهم بما غمروني به من ود وترحاب، حيث قصدتهم في
زيارة ميدانية بغرض التعرف على البيئة التي نشأ وترعرع فيها الطيب صالح واستقى منها
إبداعه. لقد فتح لي هؤلاء النفر الكرام قلوبهم وغفولهم، أخص منهم الراوية الممتازة ذات
الذاكرة المشعة زينب حاكم وابنتها اللتين أفادتاني بمادة غزيرة من القصص الشعبي، وللأخ
أيوب الحاج وأسرتة المضيف شكري لهم لقاء استضافتهم لي في دارهم العامرة في
"مقاشي". وشكري لأسرة مكتبة معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية لحفاؤهم
العالية وتحديثهم لكل باحث، جزاهم الله كل خير. وشكري وعرفاني لزاوية عيسى التي
قامت بطبع المسودات الأولى للكتاب في ظروف عصيبة تجاوزتها بحساسة ونبل، ولزوجتي
نجاة محمد عثمان التي ظلت على أهبة الاستعداد للقيام بكل ما يوكل لها من أجل
استكمال الكتاب والتي سكبت على الكتاب من روحها السمحة ومزاجها الرائق.

وأخيراً يا ليت هؤلاء جميعاً يعرفون كم أنا حفي بؤدهم .

كما ساهم أخوة وأخوات أعزاء لتصير الرسالة كتاباً بهذا الشكل، أخص من هؤلاء الراحل على الملك، رحمه الله، فقد أبدى حماساً صادقاً لطباعة الرسالة. وكذلك أسرة التحرير بدار النشر، عصام حسن ونوال عليش ونفيسة أحمد الأمين فقد عملوا جميعاً باخلاص ومخبة كم أنا سعيد بها.

والفضل من قبل ومن بعد لله الواحد القدير .

هذا الكتاب :

يبدأ هذا الكتاب من حيث توقفت الكتابات الأخرى في تحليل ودراسة إبداع الطيب صالح، الذي ولا شك من أكثر الروائيين السودانيين المعاصرين عطاءً وأعلامهم صيناً داخل وخارج البلاد . ولقد استخدمت هذه الكتابات أدوات العديد من العلوم والمعرفة خاصة الآداب واللغات والاجتماع، ولكن الأدب النقدي الذي تراكم من هذه الكتابات ظل في الغالب الأعم يركز على ماذا يقول هذا الإبداع ويكتفي بتفسير نصوصه . وقد أهمل هذا الأدب النقدي العديد من القضايا التي تتصل بهذا الإبداع، ومن أهم هذه القضايا معالجة الطيب صالح لأمر التراث . ونستثنى النذر اليسير من هذه المساهمات النقدية وهي تلك المساهمات التي عالجت قضايا الفولكلور كما سنوضح فيما بعد، ولهذا كان من دأب هذا الكتاب أن يدرس كيف يقول الطيب صالح ما يقوله وبأي الوسائل . وهذا المسعى يحاول الكتاب إبراز الجنس الفولكلوري في سياق الإبداع ولكنه سيعمل على دراسة وظيفة هذا العنصر في إثراء النص الإبداعي، ويمكن القول أن الكتاب يركز على أهمية الجنس الفولكلوري في إبداع الطيب صالح، وذلك بإحالة النص الإبداعي إلى منابعه وجذوره . ولهذا كان من أهداف الكتاب أن يؤسس بخطوات إجرائية للدراسة التطبيقية للعلاقة بين النص الأدبي والجنس الفولكلوري وذلك عبر تحريك بعض المناهج والتيارات العلمية والأدبية وعلى رأسها بالضرورة الفولكلور والنقد الأدبي .

يحاول لبحث أيضاً دراسة إبداع سوداني وفق منظور جديد، وذلك بإجراء دراسة

تطبيقه لعللاقة بين الإبداع والخيال وبين الفولكلور في إصداره الواسع، وعلى الرغم من أن
مصور كتبه أكثر استخدمه في الآداب العالمية والآداب الإفريقية خاصة، إلا أن
الدراسات بهذه السودانية تتجوز الإشارات العابرة لأجناس الفولكلور في إبداع هذا
مبدع أو ذاك، وعلى الرغم من كثافة الأدب النقدي الذي تصدى لدراسة الرواية
وانغمسه القصيرة في السودان إلا أن هذا التراث حتى من الاستقراء الموضوعي لاستخدام
العناصر التراثية كالأسطورة والخيال والحكاية الشعبية في هذين الجسرين الأدبيين، وللأسف
على ما نحن سائلين المشاهدة أني درست إبداع الطبيب صاحب فهي قد وصفت بدها
على نفسه بوسعة هذا مبدع أو ذاك بنوروت الشعبي، لكن هذه المساهمات في ألعاب
الاعم لا تذهب أبداً من حيزه حسن فولكلوري ولا يتوقف لدراسة العلاقة الجدلية بين
روايته أو بقية كتابه ذاتي وبين هذا الجنس، ودون محاولة دراسة بوسعة هذا حسن
سليمه وخصمه وحادث مساحته في الإبداع، في هذا الإصدار يحتفظ محل بين حسن
فولكلوري وحده خاصة لأجناس أسرته كالأسطورة والحكاية الشعبية والفكرمة، وعلى الرغم
من تلك المراتي إلا أن الغرض يبقى لبحث الدراسات النقدية إذ بادرت بإعطاء الجنس
الفولكلوري حقه كسعر ثمر من منابع الإبداع الذاتي

ولا شك أن دراسة حسن فولكلوري لا تحتاج مقدمات فحسب بل تحتاج
كذلك لإمساك أدوات علمية متكاملة تتواءم مع منهج البحث، حيث يتم استجادة في إطار مختلف
بين حسن فولكلوري وحده في هذا المقادير من مكانه.

على كل حال، هذه الدراسة تتقدم في هذا المجال، وعلى الرغم من أنها ليست مبدعاً بحد ذاتها
هي نفسها، ومع ذلك، في الأدب السوداني، فمن ثمرات بحثية غنية تسيل على الساحة
ككتاب مديون في هذا المورد الشعبي، وكان أكثر من آثار ساهمته بمقدمات
رومانسية وأدلاحية، لتعكس حاضره فقهه بالحرج، فعلى سبيل المثال عند محمد صالح مبرر

يسجل القصة بأسلوبه الخاص أما عثمان محمد هاشم فقد ألف رواية كاملة معتمداً على القصة الحقيقية لأحداث قصة تاجوح . وإلى يومنا هذا ظل التراث السعوي يحمل إتهاماً لا ينضب لكتاب القصة والرواية . كما سنوضح .

وبرعم هذه المساهمات يبقى الفصل لطيب صالح لإعادة اكتشاف الموروث الشعبي وإعادة صياغته بشكل حلاق في قالب إبداعي أثرى به مضمون الرواية العرسة . ليس مستوى إبداع الطيب صالح الفني النادر وحده هو الدافع لقيم كده الدراسة، لكن الحاجة أيضاً لاستخدام أدوات علم الفولكلور في مجال إبداعي ما زال في الغالب الأعم لا يتجاوز حد الانطباع أو تفسير مضمون العمل الفني في أحسن الحالات. وبمكس إرجاع هذا الأمر إلى عدم استخدام القدر لأدوات العلوم والمعارف الإنسانية الأخرى كعلم النفس والاحتمال واللغويات إضافة لعلم الفولكلور . ونجد هذا سعي هذا الكتاب للحروح بالفولكلور من حيز الدراسات النظرية إلى مجال الدراسة التطبيقية، فلقد اقترنت العلوم من بعضها البعض، ولم تعد ثمة حدود ومعان واضحة هذا العلم أو ذاك .

مدخل

عنى الرعم من مرور أكثر من قرن على ظهور مصطلح فولكنور الذي اقترحه وليام تومر William Thoms^(١) وعنى الرعم من تطور الفولكنور كعلم مستقل بذاته. ظل تعريف مصطلح فولكنور نفسه مثل أحد ورد الباحثين والدارسين الفولكنوريين وغيرهم. وحتى وقت قريب ظل المصطلح يحمل العديد من المعاني. فوليام تومر الذي اقترح المصطلح حاول أن يستعير به عن مصطلح المقتنيات الشعبية^(٢)، كذلك أخذ العديد من التعاريف لمصطلح في القاموس الذي أعده الباحثان ماربا ليس Maria Leach وجرود فرايد Jerome Fried^(٣). وأعقب هذه التعاريف ذات فهم أحادي وذلك لتركيزها على منجم بعينه من ملامح الجنس الفولكنوري. أصف هذه أن هذه التعاريف تركز على انصافي دون الخاص، والرف دون المدينة، وسطر لفولكنور في قوالب جامدة وليس في حيويته وصورته كبداغ يتحدد مع تحدد الحياة، كما سوضح فيما بعد.

وكان من الطبيعي أن يعكس عموض مصطلح الفولكنور على عموض مصطلح الجنس الفولكنوري كذلك. وبشكل عام م تشغل الأدبيات المكرة نفسها كثيراً بتحديد وتعريف الجنس الفولكنوري. فمثلاً أخذ فردريش فون دير لاين Friedrich Von Der Leyen يردد نعتاً مطولاً عن الحكاية الشعبية في الآداب الأوروبية^(٤)، لكنه لا يركز كثيراً على تعريف الجنس الذي درسه، إذا تخصص الجزء الأكبر من دراسته لتاريخ الحكاية وظروف نشأتها وأماطها وهكذا. كذلك لا يهتم بشكل الحكاية إلا في اعصم الثالث من البحث^(٥). وعنى الرعم من إشارته لصعوبة الفصل بين الحكاية الشعبية والحرافية إلا أنه لا يشير بوضوح للملامح كل جنس على حدة^(٦).

ونفس الأمر نمسسه في الدراسة الرائدة والخادة التي أفردها ماكس لوني Max Luthi حكاية حساب^(١) بعد درس لوني باستضافة ومهات عميق منسب حوايت لوني منسب مكانه حساب Fairy Tales حب أجا. حب تبادح حكاية من منسب الأوربسة حاصة الحكايات المعروفة مثل سندريلا والحسان البانة ودايح انيس وعره. فالباحث يكرر على العديد من الملامح الهامة لحكاية الخنايت مثل معاني احكاية ورمبو وأسنوبها. لكنه لا يذل كثير جهد لتعريف الحكاية كجنس فولكوري. حذر الإشارد؛ هذا الصدد إلى اهتمام الباحث بالرواية ودورها في خلق الحكاية. يمكن أن نرى من هذه فهو منسب حكاية لا يعرف حكاية لا يعرف حكاية في منسب حكاية من أتمه من الذي تروى به^(٢). وفي جانب آخر يشير الباحث للدور الكبير الذي لعبه الأخوان حرم Grimm في صنف، مع من أساغره واستفاهة على الحكايات من معاه منسب منسب في روية هذه حكايات. لاحظ أن الباحت يصر بأخوان حرم وعرها كرويه حرم أن دورهما هو جمع حكايات من الرود وتسجيلها كتابه. هذا، فهذا جمع لا يعمد دور لوني سعي الذي يؤدي احكاية كجنس فولكوري أتمه جمع من أساغره. وري كان هذا واحد من العوامل التي أضعفت دراسه على نرها وهو حصاد الباحث على بصوص كتابية، وهي بصوص تخفف كثيراً من البصوص التي روي. هذا في صروف منسب حرم منسب حرم حاص حلاصة الأمر أن دراسه ماكس لوني و بومرنا تعريفاً دقيقاً لحكاية الخنايت كجنس فولكوري.

ننص إلى أن غياب مصطح دقيق لجنس الفولكنوري كان واحداً من مشكلات علم الفولكنور، لكن ثمة مساهمات حادة حاولت حل هذه المشكلة، وهذه المساهمات قدمها ريف من فولكنوريين الأوروبيين وساحد عتصا منها كسادح وشف

واحدة من أهم هذه المساهمات، مساهمة الفولكلوري الروسي فلاديمير بروپ Vladimir Propp الذي أفرد دراسه مضمونة لأمر تحديد مصطلح الجنس في الفولكلور^(١). يبدأ بروپ مساهمته هذه بمحاولة وضع أسس لتصنيف الجنس الفولكلوري^(٢) ويذهب بروپ إلى أنه على الرغم من أهمية منهود جنس في الفولكلور إلا أنه لا يتم التوصل إلى اتفاق بخصوص جنس الفولكلوري ومعاه. يشير كذلك إلى أنه من الصعوبة تمكن إيجاد تحديد قاصع ما يقصد بالجنس خارج دائرة تصنيف حد الجنس^(٣). وبحرفوخ من هذه المعصنة يقترح بروپ ضرورة تحديد كل جنس في ذاته وفي علاقته بالأجناس الأخرى بحيث أن يميز عنها^(٤) ولعل من أهم ما توصل إليه بروپ في دراسته هذه هو ضرورة تركيز على الأسلوب الذي يؤدي به هذا النمط الفولكلوري المراد تحديده. وهو يرى أن الأداء الخاص للنمط. كأن يكون أداء موسيقياً أو راقصاً، ربما لعب على إمكانية تعريف النمط، وعصيمه شكل أدق^(٥). وبحث بروپ إلى معياره صارمة لتعريف الجنس تعتمد على ملامح أربعة هي: شاعرية الجنس، تطبيق الجنس، الأسلوب الذي يؤدي به وأخيراً علاقة الجنس بالموسيقى^(٦). وهذا فإن بروپ يحاول تجاوز المناهج السابقة في تصنيف الجنس الفولكلوري خاصة حكمة الشعنة، حيث كانت هذه المناهج في ألعاب الأعم تركز على محتوى الحكاية سيما بتفريح هو التصنيف باستخدام معايير عدة تركز على شكل الجنس وعلى مضمونه على حد سواء.

أما آلان دندس Alan Dundes فيتناول أمر تحديد مصطلح الجنس من زاوية مختلفة نوعاً ما^(٧) فهو يركز على مشكلة تحديد المصطلح وليس على المصطلح نفسه^(٨) ويذهب إلى أن المعصنة تكمن أصلاً في تأصيل الفولكلور كعلم فإنه ذاته ويرجع هذا الأمر للنظرة التقليدية التي نظرت للفولكلور وكأنه علم الثقافات الأبدية

في محبة حسنة، خاصة في ^{١١} ومن ثم خصص ^{١٢} أن سمعة من حسن بعدد على ركن من الناحية ثلاثة هي: الشكل، المحتوى والنساق ^{١٣}. ويعترف أن تمضي الشكل والمحتوى عدداً من بعد حسن في حسن بصفة حيث تمعت سرهم، لكن سعة بعدد ووضح ذلك هذه نساق ^{١٤} عدد أنبوب سمعة الحسن ^{١٥} ومن ثم ذلك سمع أن أبراهام في محاولته لتعريف الحسن الفولكنوري يقول كثيراً على الأسلوب الذي يؤدي به الحسن. واعتماداً على هذا الأداء يقسم ما يسميه بالأجناس البسيطة إلى مجموعات أربع هي: أجناس المحاطة، أجناس النعب، أجناس الخيال والأجناس الحاملة؛ وهو يحدد مواصفات كل مجموعة بمشاركة الجمهور في الأداء. وهذه المشاركة، حسب رعم أبراهام معدومة في حالة مجموعة الأجناس الحاملة ثم محدودة في حالة أجناس النعب ^{١٦} وعلى الرغم من أن أطروحة أبراهام تركز على أجناس بعضها وهي ما يسميه بالأجناس البسيطة، إلا أن الدراسة توفر معها ماساً لتحديد مناسب لاهية الحسن الفولكنوري ولعل لما أترى هذه المساهمة بظرة أبراهام بحسن فولكنوري كذا. وهذا ينشأ من الصعب تحديد الحسن بعيداً عن الثقافة التي تدعه. وخص من أن ما سبق من أهية ما توصل إليه أبراهام وهو أن مضمون حسن مضمون آخر من سمعته بصفة محددة. لتحديد نموه كل شكل أو نمط فولكنوري حسب أسلوب أدائها هذا النمط.

من سعاد ديل Linda Degh ^{١٧} في مجالها من حسن فولكنوري
بأساليب وحسن في مجال مضمون حول بمراد في شكله ^{١٨} وفيه سمعته في سمعته
مداخل تاريخي أو صحت فيه مفعول سمعته في تاريخ سمعته في شكله في سمعته
نصير تاريخي في سمعته سمعته الحسن الفولكنوري وفي معرفته سمعته سمعته
وسمعته سمعته فولكنوري سمعته سمعته سمعته سمعته سمعته سمعته سمعته
سمعته سمعته سمعته سمعته سمعته سمعته سمعته سمعته سمعته سمعته سمعته

يسند ديق إلى ضرورة الاهتمام بالمدح السعي بالعساة عاماً أساساً في صناعة حسن
 لغويكموري وصورته^(٣٠)، ثم أفردت حراً كثيراً لأشكال السرد الأساسية، وذهبت في
 هذا الصدد إلى أن السرد شعبي يحتوي على جميع الأحاسيس الفولكلورية^(٣١) وفي
 إطار محاولتها تقسيم الجنس لغويكموري^(٣٢) أشارت إلى أن تصنيف بالاعتماد على الشكل
 واحتوى بالوصفة ليس سهلاً حساب أن جميع هذه العناصر غير ثابته ضمنه حسن حكاية
 في نفسه ما سيما هو أسطورة في أخرى^(٣٣)، تذهب الناحية إلى أنه كما تغير مضمون
 الجنس كما تغير شكله^(٣٤) ونخص إلى أن الأشكال السردية تختلف لتشكل اثبات،
 وتعبري هذا لدور احواري الذي يبعه الأداء^(٣٥)، وفي تقديرها أن الأداء هو الذي
 يعطي الاستمرارية والبقاء للجنس، وما كانت هناك أساليب مختلفة للأداء، فهذا يؤدي إلى
 تدجين الأحاسيس لسرده في بعضها البعض^(٣٦) بعد ذلك تقسم الباحثة الأحاسيس
 الفولكلورية إلى قسمين رئيسيين هما أشكال معقدة وأخرى بسيطة، وفي القسم الأول نجد
 'أحاسيس مثل الحكاية السحرية Marchen، الحكاية الدبية والأقصوصه، وفي القسم الثاني
 نجد أحاسيس من حكايات حيوان، النكتة والندرة وقصص لسهاء والكذابين، وتعتمد
 الباحثة في هذا التقسيم على مؤلفات الجنس، والحكاية السحرية تحتوي على العديد من
 المؤلفات وربما أحاسيس أخرى سيما حكايات حيوان هي "سرد قصير يحتوي على معامرة
 اسحصصة الرئيسة أي الحيوان"^(٣٧)، وتتوقف الباحثة على شكل خاص أمام أحاسيس الحكاية
 الشعبية (Marchen) وتعتقد أن ثمة صعوبة خاصة لوصف هذا الجنس، وتذهب إلى أن
 الحكاية تبدأ من أشكال الاتصال البسيطة لعقائد وتطور إلى العديد من الأشكال التي
 تحتوي على أكثر من حدث^(٣٨) وتفرّد الباحثة كذلك قسماً خاصاً لما تسميه
 بالبحار، الواقعة وهذه بدورها تنقسم إلى العديد من الأقسام الثانوية حسب موضوعها
 ونجد فيها حكايات العمل، وقصص السيرة الذاتية، وملاحم المخمرة والترحال^(٣٩)، هذه

الأحاسيس حديثة نوعاً ما، وفما انتبه إليها باحثون. حد سوفت ساحته فهم كل حس منها عسى حده محاولة تعرفه بشكل عام. وفي جميع الأحوال عددها عول كبير عسى أسلوب الأداء. فملاً يقول عن مكنة أنه للأداء دوراً أساسياً في معرفتها وأن أسلوب الأداء هو مصدر هذه الطرافة^(٤٧). نفس الأمر ينطبق، حسب زعم الباحثة على الأسطورة، وهي تؤكد ما ذهب إليه سيد Lepold Schmidt الذي يعتقد أن الأسطورة العربية يتغير شكلها حسب طبيعة الرسالة التي يراد إيصالها عبر أداء الحس ككل^(٤٨). في نهاية الأمر تخصص الباحثة إلى صعوبة تحديد وتعريف الحس الفولكلوري في زماننا هذا، وذلك لعدة اعتبارات مثل التقدم الصناعي ونمو المدن^(٤٩). ففي مناخ يتميز بالحيوية ومعدلات نمو سريع من مناح امدينة ساحل لأحاسيس الفولكلورية في بعضها البعض وبعد صيغة الحس الفولكلوري يلائم أبنائه لاحتماعية احديدة^(٥٠). ونخص الباحثة كذلك في إقرار بعدم جدوى النصف الأكاديمي لنحس فولكلوري ونعتقد أن هذا النصف من فوائد ظاهرة وعماداً على هذا فهم حصر احاحة إلى أن السرد انعكاس مباشر للثقافة^(٥١).

من كل ما نده يمس مرء المجهود المصني اندي بدله ساحته لأجل وصف الحس فولكلوري في دانه. لكن ما خرجت به لاحتة في كناه لأمر لا بعدو كونه حطوطاً أو ملامح عامة لكل حس، ولا يرجع هذا لقصور في أدوات الباحثة بقدر ما يرجع لصعوبة الأمر وتعقده. والباحثة نفسها أشارت شتي، من هذا نفس، كما ذكرنا وفي حساب اخر عدد دن بن أموس Dan Ben Amos يعالج مسألة تحديد مصطلح الحس برؤية نقدية فاحصة، وهو يتصدى للعديد من المحاولات التي عاقت أمر تعريف الحس الفولكلوري وتحديدده^(٥٢). ويعتق عسى هذه المحاولات قائلاً: - إن احه رات المستمرة [حول تحديد الحس] لم تحقق أهدافها، وبه صفات لأحاسيس من سادر أن تكون

[illegible]

مما سبق دالة حيث إن صعوبة إعداد مختصّح تابع لحسن التمكن من فهمه.
لاحظنا أن جميع المساهمات النظرية التي تصدرت لهذا الأمر أكدت هذه الصعوبة. وبما كان لكل ثقافة أحاسيسها الفولكلورية كان من الطبيعي أن يعتمد الباحث في عمله على الحس على خصوصية هذه الثقافة، ففي جانب نجد بروب يقترح معياراً. عند مدى ملائمة أربعه هي مساهمة الحس. تصفقه. الأسلوب الذي يؤدي به وعلاقته بالمواسم. ويمكن القول أن هذه المعيارية ربما تلائم الثقافات الروسية التي درسها بروب. وبقي السؤال حول هذه في الثقافات الأخرى. وفي هذا نضدد سبق عندما مع ما ذهب إليه باموس حول ضرورة الإقرار بخصوصية الأحاسيس الواردة في كل ثقافة على حدة (٥١).

لكن لابد ديق وفي محاولة لتلخيص من مآرق تصنيف الحسن تعرف بعدم حدود
مثل هذا التصنيف، وتري أن هذا التصنيف حق قوت حاضرة وحسب، على كل
أهم ما خرج به من هذه المسلمات هو تركيز جميع هؤلاء تحتين على النظر للحسن
القولكتوري كأداء. فرب ما يذهب إلى أن أداء الحسن هو واحد من ملامح الرئيسية
لصنيفه^(٥٦). أما لابد ديق فتذهب إلى أن الأداء عمل حاسم في تحديد حسن أم لا، لكنه ي
وتعتقد أن الأداء يعطى للحسن بقاء واستمراريته^(٥٧).

فما تدراسات المؤكدة السودانية فقد ذات باحتجابات محتمل ودراس

تصمدو جميع اجناس الفولكنوري ودراسة ودراسة من رتبة من خمسة من عشرة من واحد من
 الفولكنورية التي تراكتت عبر مساهمات هؤلاء الاحسن وولد من ثلاثة من الخمسة من
 تصدع ابدع على تعريف ووضح ودفق مضطرب جميع فولكنوري فمثلاً عند عند عند
 غابدين بقصدى لدراسة عند من الاحساس فولكنورية من اسعر شعبي^{١١} والحكمة
 السبعة و^{١٢}، فهو لا يفت كبراً مع^{١٣} اسعر السعي كجميع فولكنوري بقصد
 ما يركم على انصر في متضمن هذا السعر، لكنه من عند لا تأمن به تعريف^{١٤} لنس
 أما عبد الله الطيب فقد توفر لجمع جميع بعية هو الأحاجي إلى جانب اهتمامه
 بأجاس أخرى كالمسح والعداوت وصوره معور^{١٥} ولا بد أن عند الله نصيب
 يستخدم مضطرب الأحاجي كإطار واسع مدخل^{١٦} رومس حياً من حيث مع حكاية
 الشعبية^{١٧} على كل عكس قول أن مرحته^{١٨} وود^{١٩} في مساهمات مساهمات غابدين
 وعبد الله نصيب، عكس لقول أن هذه المرحلة كتاب منه مقدمة أو تسهيد مرحلة سحب
 الأكاديمي في الدراسات فولكنورية التي مسهد وضع تعريف واصحة منجميع
 الفولكنوري، ويسمى مرحلة لرواد فضل حشد حصص وفرد من جميع فولكنوري
 ستكون خير معين للباحث الأكاديمي فيما بعد.

في مرحلة البحث الأكاديمي سلاحه نصف أدوات علم فولكنوري ومناهجه
 في جميع ودراسة الجس فولكنوري من قبل رهن^{٢٠} من الأكاديميين فولكنوريين الذين هو
 تدريباً داخل وخارج البلاد، وسلاحظ أن^{٢١} هذا الرهن نصف من سابقه من
 الفولكنوريين في حرصه على استخدام مضطرب جميع منجميع الفولكنوري، وعلى تصحيح
 الكثير من المفاهيم الخاطئة التي سادت مجال البحث فولكنوري على النحو الذي نشره
 إليه من قبل، على كل يهنا في هذه المرحلة الإسهام نظري مضطرب جميع، سأحد
 أولاً مساهمة فولكنوري سيد حامد حرير الذي يوفر لدراسة المقصص شعبي عند

حد حرر مند مدة نمد منهجه في تصيف احكامه اسعبيه اصلاً من منهج الثقافة السعبيه التي مدح فيها هذا الحس. وهو لا من منهج الذي تصيف الحكيم حسب موضوعها وليس نفس نفس لا بعضي ورأى منهج لا وروى في تصيف حكيمه. وهو نفس تصيف اسفوف سعبيه أي ثقافة الخعنين بالأحاساس التي ندعها اجتماعاً^{١٦} ويذهب حرير إلى أن ثقافة الخعنين شعبة تفرق شكل واضح بين أسسها ذات اسرية اعتماداً على مفاهيم ذاتي بعض حيث قسم 'قصص الشعبي حسب مصداقية، فالحكاية أم حقيقيّة وأما حياليه'. واعتماداً على هذه المصداقية يذهب حرير إلى أن قصص الخعنين الشعبي ينقسم إلى قسمين رئيسيين هما 'خجود وهي ذات شكل تقبلي يومي، وعدم ارتباطها بالواقع، وثقافة التي غالباً ما تحوى على قدر من الخفائض'^{١٧} وقد لاحظ حرير كذلك أن مصصيح القصص بالنسبة جماعة الخعنيين هو كتابه إطار واسع يضم في دوحه أحاس 'ربعة هي' الأسطورة لتاريخه، وأساطير الأولياء، قصص الديني، الأقصوصة وأخيراً الطرف أو النوادر^(١٧)، ويشير حرير إلى أن هذا التقسيم ليس صارماً كل الصرامة وربما اندمجت بعض لأحاس في بعضها البعض وكذلك ربما توفر حسن سلام مع أكثر من قسم^{١٨}، كما هو واضح فإن حرير يركز على البصره لنحس كأداء في إطار ثقافة بعينها وكذلك يركز على خصوصية ثقافة الخعنيين.

وفي جانب آخر نجد الباحث شرف الدين عبد السلام يتوفر للدارسة كرامات الأولياء في إطار بحث أكاديمي^(١٩) وملاحظ أنه يحرص على تعريف السرد الذي يحوى على هذا القصص شكل دقيق وصارم. وهو يذهب إلى أن مصصيح قصص الأولياء، Saints' Legends يشير لسرد الذي يدور حول كرامات الأولياء، وهذه القصص حسب ما يذهب الباحث شرة ومتداولة شهدة^{٢٠} وبعد هذا التعريف العام لقصص

الأولياء يبحث الباحث تعريف أكثر دقة لتلازم مع خصوصية الثقافة التي يدع فيها حسن وهي ثقافة السودانية العربية الإسلامية، يرى أن هذه القصص تحتوي على سرد شهاهي تناول كرامات الشيوخ والأولياء ورعمااء الأطراف الصوفية^(٧٢). ويصف الباحث أن الكرامة هي جوهر قصص الأولياء في الإسلام كما أن المعجزة هي جوهر قصص المسيحي^(٧٣)، يختص الباحث إلى أن هذا التعريف ربما لا يستجيب لحاجات ثقافات أخرى غير الثقافة الإسلامية السودانية لكنه يستدرك أن التعريف ربما أفاد في ثقافات أخرى^(٧٤).

وإنما باحث أكاديمي آخر هو فرح عيسى الذي تحده تناول متسكنة مصطلح حسن بشكل دقيق في بحث له حول بداع شاعر شعبي معروف هو عثمان حماد^(٧٥)، يركز فرح عيسى منهج الثقافة الشعبية التي يدع فيها استأجر في تعريف حسن لعولكموري. فقد لاحظ فرح أن هذه الثقافة تعرف الشعر الشعبي حسب مضمونه، لنمى هذا في قول الباحث: - "في مظنة لطانة العاي يمنع بصورة تقديرية حيدة (...). والشاعر عند مجموعة المطاحين هو المدع لشعر المديح الصوي. ولتقط المداح يشار به إلى مدع ومؤدي المديح اسوي. أما مدع موضوعات شعر الأخرى - عسا البت وغيره فهذا يعرف بينهم - العدي أو السيب. ولفظ العاي أكثر شيوعاً"^(٧٦). يلاحظ أن لثقافة البصحين تصنفها لشعر الشعبي يتفق مع نظره جماعة شاعري شعبي والدور ساطع. فمصطلح شاعر لا يطق كيفما اتفق بل يطق على اندع الصوي، ونمى هذا بعرر اجماعة وتقديرها هذا السط من الشعراء وهو في مرتبة عبا بالنسة لإقرانه من اسعراء. وقد سار الباحث على ذات المنوال في تصنيفه لأنماط اشعر الشعبي وهو بنور صراحة أنه يطق من تعريفات جماعة اسطاحين هذه الأنماط وهكذا يقسم الباحث الشعر شعبي إلى تصنيفات خمسة هي - عا الساب أو عا

ابعدني، عما المهاجرة، غنا الشكر، غنا البر وغنا المعنى^(٧٦). ويدرج الباحث تحت كل
حسن فونكوري موضوعات خاصة به. ولا شك أن هذا التصنيف يلائم كثيراً ثقافة
الشعنة التي مهل منها لشاعر كمندح شعبي وقد استفاد الباحث كثيراً من دقة فهمه لهذه
الثقافة وحرصه على تخصيصات واضحة تتفق مع خصوصية ثقافة بنجاحين. وقد أشار الباحث
صراحة إلى ضرورة النظر إلى الشعر الشعبي هذه حسنة كداء فوكه ري بدع في
مسابقات تحدده وفي مسابقات بينها هذا يمكن أن يمدح البحث سوى قبول تعريفات
الجماعة نفسها لأنماط شعرها الشعبي^(٧٧).

خلاصة القول، على الرغم من أهمية تحديد مصطلح حسن فونكوري أننا نرى
هذا الحس، ليس من السهل تحديد المصطلح بشكل قاطع، وإذا توفر مثل هذا المصطلح
فهو عند ما يكون أقرب لمصطلح الإعرابي الذي يلائم خصوصية ثقافته التي بدع في
بصاره حسن وقد لاحظنا أن أغلب الدراسات التي صدرت بموضوع حسن الفونكوري
أكدت صعوبة تحديد المصطلح بشكل قاطع ومثالي. كذلك أكدت هذه الدراسة ضرورة
الاهتمام بأسلوب الجماعة التي تدع الحس في تعريفها لهذا حس. وما كان لكن ثقافة
معربتها خاصة كما في تعريف حسن يعني من غير الممكن استخدام هذه عبارة خارج
هذه ثقافة. وثمة أمر آخر حري على درجته من الأهمية وهو ضرورة النظر لحسن كداء. في
هذا الصدد نجد أن بعض الباحثين مثل بروب يذهب إلى أن أداء احسن واحد من أعلام
الرئيسية بتصنيف احسن^(٧٨) أما ليندا دقي فتذهب إلى أن الأداء عام من حاسم في تحديد
الحسن الفونكوري وهي تعتقد أيضاً أن الأداء يعطي بحسن حيوته واستمراريته^(٧٩) كما
ذكرنا من قبل

في درشنا بحسن الفونكوري في إبداع الصيغ صالح ستجددت لصعوبة التي
اعترضت الباحثين في محاولة فهم تحديد مصطلح الحس الفونكوري بشكل دقيق. لكن

مفتاح الأمر بكنه هو معرفة الثقافة التي يندخ في إطارها الجنس. ويصعد بها هذا هذا هذا
استثنائية ومن هذا من جماعات أخرى أي ثقافة اجتماع التي حاولت هذا هذا
معاحبه فضيحة هذه هذا. وهي ثقافة تسير عرونتها وقد تسير هذا هذا وقد
يكون هذا الثقافة هذا الذي يسير على كثر يسير في هذا هذا هذا هذا
أي ثقافة أحسن في خصوصيتها وسلاحه أن القصد صريح في تسير. هذه ثقافة
وهذا تسيرها لهذا وفق في استخدام حسن فولكنوري يسير مع خصوصية هذه الثقافة.
وكانت أعظم الأحاسيس الواردة في سياق إبداعه تنسب لهذا هذا ثقافة من هو
يستحله هذه الأحاسيس على النحو الذي يتم في واقع الأمر - كما أنه صريح في هذا هذا
الإسالة من هذا ثقافة هذا معها في عرفت وتضمنت الحسن فولكنوري
وهذا المنهج بشكل عام لا يختلف عن منهج جماعة المحققين الذي درسه حرير وأسرا
له من قبل.

هوامش المدخل

١- انظر :

William Thoms, "Folklore" in Alan Dundes (ed) *The Study of Folklore*, London: Prentice-Hall, 1965

انظر خاصة ص (٥) وما بعدها.

٢- نفسه ، ص (٥)

٣- انظر :

Maria leach and Jerome Freid (eds). *The Funk and Wagnal's Standard Dictionary of Folklore, Mythology and legends*, Vol I New York, Funk and Wagnals, 1945.

انظر خاصة ص (٤٠١) وما بعدها

٤- انظر سيرة إبراهيم (ترجمة) الحكاية الخرافية: بشافها مدهج دراستها- فيتها، بيروت: دار العلم ١٩٧٩م.

٥- نفسه، ص (١٣٨) وما بعدها.

٦- نفسه، ص (١٣٩).

٧- انظر :

Max luthé, *Once Upon a Time: On the Nature of Fairy Tales*, Bloomington: Indiana University press, 1976

٨- نفسه ، ص (٢٦).

٩- نفسه، ص (٢٦).

١٠- انظر .

Vladimir Porp, *Theory and History of Folklore*, Manchester. Manchester University press, 1948. انظر خاصة الفصل ثالث

١١- نفسه ، ص (٤٠).

١٢- نفسه، ص (٤١).

١٣- نفسه، ص (٤١).

١٤ - نفسه ، ص (٤٢).

١٥ - نفسه، ص (٤٢).

١٦ - نفسه.

Alan Dundes: *Interpreting Folklore*, Bloomington: Indiana University press
انظر خاصة ص (٢٠) وما بعده

١٧ - نفسه، ص (٢٠).

١٨ - نفسه، ص (٢٠).

١٩ - نفسه، ص (٢٠).

٢٠ - نفسه، ص (٢٠).

٢١ - نفسه، ص (٢١).

٢٢ - نفسه، ص (٢٢).

٢٣ - نفسه، ص (٢٢).

٢٤ - نفسه، ص (٢٣).

٢٥ - نفسه.

Roger Abrahams, "The Complex Relations of Simple Forms" in Dan Ben-Amos (ed), *Folklore Genres* Austin, University of Texas press, 1976.

٢٦ - نفسه، ص (١٩٤).

٢٧ - نفسه، ص (١٩٥).

٢٨ - نفسه، ص (١٩٥).

٢٩ - نفسه، ص (١٩٦).

٣٠ - نفسه، ص (١٩٦).

٣١ - نفسه، ص (١٩٦).

٣٢ - نفسه، ص (١٩٦).

٣٣ - انظر

Linda Degh "Folk Narrative" in Richard M Dorson (ed), *Folklore*

٣٢	نفسه، ص (٥١)
٣٥	نفسه، ص (٥١)
٣٦	نفسه، ص (٥١)
٣٧	نفسه، ص (٥٢)
٣٨	نفسه، ص (٥٢)
٣٩	نفسه، ص (٥٢)
٤٠	نفسه، ص (٥٢)
٤١	نفسه، ص (٧٣)
٤٢	نفسه، ص (٧٣)
٤٣	نفسه، ص (٧٣)
٤٤	نفسه، ص (٧٧)
٤٥	نفسه، ص (٧٧)
٤٦	نفسه، ص (٧٨)
٤٧	نفسه، ص (٧٨)
٤٨	ص

Dan ben-Amos "The Position of the Concept of Genre in Folklore Scholarship" in Dan Ben-Amos, Op Cit

٤٩	نفسه، ص (XIII)
٥٠	نفسه، ص (XIV)
٥١	نفسه، ص (xiv)

٥٢	ص: (42) Prop Op Cit V
٥٣	ص: (Xiv) P Op cit Ben Amos Dan
٥٤	ص: (42) p. Op Degh Linda
٥٥	ص: (42) P. Cit Op Prop V
٥٦	ص: (42). p. op . cit, Degh Linda

٥٦ - محمد عبد الحليم عبد الحليم، من الأدب الشعبي في السودان، بيروت دار الفكر ١٩٧٠، ص ١٠٠.

٥٧ - نفسه.

٥٨ - نفسه.

٥٩ - محمد عبد الحليم عبد الحليم، من الأدب الشعبي في السودان، بيروت دار الفكر ١٩٧٠، ص ١٠٠.

٦٠ - نفسه.

٦١ - Savvied H. Humez, Jaahyym Folktales. Bloomington Indiana University, 1977.

٦٢ - نفسه، ص (٢٩).

٦٣ - نفسه، ص (٣٠ - ٣١).

٦٤ - نفسه، ص (٣٠).

٦٥ - نفسه، ص (٣٠).

٦٦ - نفسه، ص (٣٠).

٦٧ - نفسه.

Snart H. Abdel Salam, A Study of Contemporary Sudanese Muslims' Saint Legends in Socio-Cultural Context. PH.D. Disseration Indiana University, 1983, (Unpublished)

٦٨ - نفسه، ص (٢٠).

٦٩ - نفسه، ص (٢٠).

٧٠ - نفسه، ص (٢٠).

٧١ - نفسه، ص (٢٠).

مقدمة

تدرس هذه المقدمة العلاقة بين الفولكلور والأدب المكتوب ثم نعدد دوافع اختيار إبداع الطيب صالح كمادة لهذا الكتاب. وندرس مقدمة أنصاً ومصطلح أحسن الفولكلوري ومكانات تعريف هذا المصطلح، كذلك نتناول المقدمة احرة، مسيح عده لدراسات النقدية التي غاقت هذا الإبداع خاصة تلك التي اهتمت بأمر التراث بالتركيز على فصول هذه الدراسات .

إن العلاقة بين الفولكلور و"الأدب المكتوب" تقوم على مشككة يصعب معها تحديد طبيعة هذه العلاقة . وعن هذه المشككة نوضح وتفسر في مصطلح عسه وبوجه خاص في مصطلح "الأدب" فهو أيأ كان لن يفرح عن علاقة ما تربطه بالفولكلور. فكلاهما إبداع و نشاط إنساني يسعى سعير عن دواحل النفس البشرية. وربما كان "الفولكلور" تعبيراً أكثر شمولاً إذ يضم في داحبه العديد من الفنون كفن القول والدراما. إضافة لهذا إن الفولكلور والأدب يقومان على محاكاة الواقع وتصويره سمكن تحريدي . وترداد حدة المشككة كسا أمعا الصر في أنشكان بعينها كالمسحمة في الفولكلور والرواية في الأدب . وليس أدل على هذا من المفهم العام والذي ساد لما صوب بأن الرواية المعاصرة هي مسحمة العصر الحديث (١) . وهذا يعني أن رويه كحسن أدبي في أرقى صورها المعاصرة ما هي إلا سورة وتحسيد حسن ينتمي أصلاً للفولكلور وهو مسحمة. وهكذا يمكن القول أن الرواية خرجت من رحم المسحمة. وناسلي فإن حدود المسحمة توجد أصلاً في الأدب الشعبي . وهذا ينطبق على العديد من الأحاس الأدبية كالشعر والمسرح وذلك يرجع تأخر اكتشاف الكدة مما يعني أن الإنسان بدأ بتفاهة الإبداع شفاهة . لقد قطعت دراسات الطرية والمهحية في مجال الفولكلور شوا صولاً

خاصة فيما يتعلق بمشكلة العلاقة بين الفولكلور والأدب . ولا شك أن هذا الأمر يبدأ من
 وراء تعريف واضح ودقيق لنقطة " فولكلور " نفسها وهذا ما فعله الباحث
 الروسي يوري سوكولوف Yon Sokolov في مقالته "رأى جديد" تنبؤا عن فولكلور وفنائه
 " . لكي نحقق فيه فهم عميق لمفاهيمه الخاصة بالثبات العلاقة بين فولكلور
 والأدب، فالأطروحة الأساسية في هذه المقالة هي أن ثمة علاقة قوية بين فولكلور
 بالأدب ^(٢) . وقد دافع سوكولوف عن الفولكلور ورفض الصفات السالبة التي 'حققت به
 مثل الاستقصاء أو التمهيدية موقف، وذهب إلى أن قدرات هذا النوع لا تنحصر
 في قدرات تفرد في الأدب، وعلى عكس ما فهمه كثيرون فإن سوكولوف يؤكد أن ليس
 كل إنسان قادراً على أن يكون مدعي أو مؤيد [الإبداع شعبي] وهذا، فإن كلا من مؤهلات
 والتمرين مطلوبان ^(٣)

وعلى الرغم من تعدد الدراسات النظرية حول علاقة الفولكلور بالأدب إلا أنها لم
 يوفق في حسم أعداد هذه العلاقة وراجع هذا أساساً إلى قصور فهم طبيعة فولكلور
 فمثلاً تايلور Arche Taylor نفس العلاقة الفولكلور بالأدب ^(٤) ووقع نسور في مازق
 أساسية إذ انطلق من فهم غير دقيق لفولكلور مفاده أن الجنس الفولكلوري يعبر عنه
 بالكتابات مثل التمثيل والرقص وهما يعتسدا على حركة الحسد والإيمان. وقد قاد هذا
 الفهم ناقص تايلور إلى زعمه بأن كل ما هو مصنوع أدب ولا يمكن وجود جنس
 فولكلوري كدلي . ولا شك أن الدراسات الفولكلورية المعاصرة 'كادت حقيل هذا
 زعم، ذلك بالإشارة لعناصر فولكلورية من إمكانية على الحديث والعادات التي تكسب
 خارج احصائات ' . و- ع- هذا يقصود في دراسة نسور لأنه آثار العديد من مسائل
 تتعلق بعلاقة الفولكلور - الأدب وحسن إلى أن هذه العلاقة تحتاج إلى تدقيق على
 فتح فسيفسائي .

حققت بقول أن الدراسات المعاصرة مسكوكه معاصر "فولكنور" في الأدب ظهرت
 حامية العديد من السياسات مثل هذه مدونة في فهمه "تعريف فولكنور" ^(١٠) . إضافة لتعريف
 عن إرجاع المعاصر فولكنور إلى أصله أو تحديد صراخ Tale - Type حكاية الشعبية.
 وهذه الدراسات مسكوكه في علم الأدب كلفي - الإشارة معاصر فولكنور في ولا يوس
 في مصنفه - مدونة وهي دراسة شبيهة حصة بوصف هذا المعاصر وقد عتب على هذه
 الدراسات مسكوكه أحادية إذ علنا ما يركز على حسن فولكنور في علمه في سياق نظرية
 الإبداع وتفسير الأحاسيس الأخرى .

كان من الطبعي أن تركز هذه النظرة الأحادية على أكثر الأحاسيس فولكنور به
 توظيفاً ألا وهو المثل الشعبي ^(١١) . وظل هذا التركيز إلى يومنا هذا فالعديد من الدراسات
 لتي درست الفولكنور في الأدب الإفرقي ركزت بشكل واضح على المثل ^(١٢) .

خلاصة القول أن معاصرة علاقه بين الفولكنور والأدب يكس أصلها في صيغة كن
 مهمما فكلاهما بدع يستس رؤيا يعبر عنها جمالياً وكلاهما يتوحد على التوهم أو محاكاة
 الواقع. كما أشرنا، لكن التفرق الجوهرى هو أن الفولكنور عدلاً ما يعبر عن شخصية
 جماعية لسبب أو خدعة من سبب يعبر الأدب عن شخصية فردية ودنية جماعة. ولكن
 هذا لا يعني أن فولكنور لا يبدأ من إبداع دالي وجماعة فدخول قصيدة أو رواية
 ككتاب معروف إلى يدع جماعي وذلك بتسيغاب هذا الإبداع وإعادة صياغته بروح
 الجماعة ^(١٣) وما كثر الأنماط فولكنورية. خاصة في مجال الشعر، التي يمكن إرجاعها
 للأدب. ونجد الإشارة صانع الشهادة لفولكنور حيث تتوسع معنى الشهادة لتشمل
 المحاكاة والتقليد وليس نقل عن طريق السماح وحسب. وعلى كل حال فإن المعاصرة
 ليست خاصة بعلاقة فولكنور بالأدب فقط بل بعلاقة جميع العلوم الإنسانية
 كالتسايات والأدب، ولكن هذا لا يعني أن كل علم، خاصة علم الفلكور قد صور

الأدوات والطرائق الخاصة به وخلق شخصيته . ولقد سارت مباحث المونكوري خاصة في اتحاد تلك الشخصية الخاصة بالمونكوري . من أهم هذه المباحث الرؤية المونكورية كآداء PERFORMANCE أي أن كل عنصر مونكوري ما هو إلا رسمه سمير نجاسين إخباري وجمالي^(١٦) .

ولا شك أن مرحلتَي التحديد والتقييم هما وجهان لموضوع واحد وهو توصيف المونكوري في الإبداع البشري . فقد أسار العديد من المونكوريين لأهمية هذه المرحلة . ومن أبرز هؤلاء آلان دندس Alan DUNDIS الذي يخصص بحثه الأمر باسم "تصنيف المردوجة للتحديد والتقييم"^(١٧) ويذهب إلى القول بأن هذه الطرائقية لا ماضٍ لها إلا دراسة المونكوري في الأدب . من بين هؤلاء تنوقع ثمه بدراسة المونكوري في الأدب^(١٨) وقد قدمه دندس تصنيفاً حلقاً لهذا المصطلح في درسه لسرحية شكسبير الميثاق لير^(١٩) .

وقد ترسم ليندفورس Bernth LINDFORS هدى أسلوب دندس الذي يركز على ضرورة تفسير INTERPRETATION أو لفراذه بدنه التي تقوم بوصف عنصر المونكوري في الأدب . فهي تحت راية درس ليندفورس المونكوري في الأدب الإفريريقي^(٢٠) واعتمد على مصطلح دندس مع تعديل طفيف إلى حد ما ، فمصطلح ليندفورس سيكون من شكل هرمي بدلاً من الصيغة في القاعدة ويتم بالأنثروبولوجي وينتهي بنسبته أو ما يسميه — INTERPRATIVE^(٢١) وما يهنا هنا هو اتفاق ليندفورس في أهمية دراسة توصيف الجنس المونكوري وفق المطلق الخاص للناقد أو الباحث . فقد أكد ليندفورس بأنه يركز على التقييم الاحتمالية لعنصر أدبي من الممكن أن يسهل في قترحه دراسة وصيغة لعنصر المونكوري وفيه الخمائله أكثر من التصدي لاسات هذا العنصر^(٢٢) .

على مستوى التحقيق عند قلعة من الدراسات "نقدية" لهم ثم حلني تحديد الفولكلور
 ومرحلة نسوة توصيف هذا الجنس أعقب هذه الدراسات المتكررة وبتأثير مساهمات
 ديس وسامه رس لهم مرحلة جديد حسن الفولكلوري فحسب من هذه الدراسات
 واحدة ساحت الاستخدام الذي به دور فتنة من قبل بعض كتب الروايات
 والقصص^(٢٠). وقد حاولت هذه الدراسة تحديد العديد من الأجناس الفولكلورية التي
 تعرض للأساطير أو "روح" إلى غير ذلك من صيغ الأدب الشعبي^(٢١) وهذه لا
 تخرج من مسح عام لجنس فولكلوري في ذات فترة بعضها وتتم الدراسة بأحسن
 كاملين وسعر الشعبي والحكاية الشعبية جانب العادات والتقاليد الشعبية، ولكن هذه
 دراساته على من قصور واضح نتج عن التركيز على مرحلته تحديد فقط أما
 الدراسات المعاصرة لأخرى فهي كذلك تعني من مثل هذا تصور غير مثالي
 بدراسة التي عاينت مستخدم امتل الشعبي في أدب سواحلي^(٢٢). فكتبت هنا
 تنسيق لدور بني بعد احسن فولكلوري وقبسه جمالية في سياق النص الأدبي.

لكن بعض دراسات معاصرة وقعت في معاناة توصيف حسن فولكلوري في
 أدب غير منظور سام من بدا حسن الفولكلوري كمنصة في رسة أسلوب توصيفه وقبسه
 احتماليه. مساهمة نظرية التي أعدها أبراهام Rogers ABRAHAM نموذج هذه
 الدراسات^(٢٣) إذ حدة ساوون وفق رؤية نقدية لعلاقة بين فولكلور و أدب. ومما أثير
 هذه دراسة نظرية انكاتب فولكلور كأداة وممارسة منه لاف يدت عن حسن
 الفولكلوري صفة الحمود والثبات^(٢٤).

تمة دراسة أخرى عالج احسن الفولكلوري في قصة قصيرة لكتبت الأمريكي
 رالف آيسون^(٢٥) RALPH ELISON وبحث مركزها على حسن فولكلوري أعد
 "آيسون صياغته. ركزت الدراسة على أن قصة تعتمد أصلاً على الأوهام المرسحة في

نوحسدر لشعبي الذي حصل على دبلوم ريج. وقد وصف كتاب الدراسة معرفته العميقة بالثقافات الشعبية تحت مسمى روح من يسمى بيه نيسون. وأوفت لدراسة مرحلي حشد احسن انموكثوري وتعميقه حققتها من نعاخه موضوعية. وحقيقتا ان أنيسون أعاد صياغة الثقافة لتؤممة حركته منسج سعي منها وجمعته على رسومها وهداه.

تحدث السائد الكسندر س. كيرن ALEXANDER ذات مرة عن القيمة النصحية لروائي وليم فوكس William Faulkner فقال ان فوكس من ناكس السهر من أنه في وقع الامر معقد جداً. وحتى كان لا بد من حين كمن من لأساندة والاستناد لدرسيه ويعتقده انه فن ان سعو ما ينسج لإعاج بقصد مدنيه. ونس فهم من انموث ان يكون مقبلاً كائناً "ولا شك ان قولاً كهذا يصدق على كتب من لطيف صالح بقدر ما يصدق على كل مدح حق. ندرأ فباً مستحقاً لمرمر والدلالة.

ثمة سؤال جوهرى يدور حول اختيار مادة الكتاب التي تركزت بصورة أساسية على احسن انموكثوري في إبداع لطيف صالح. وحوار أهمية هذا احسن في سياق هذا الإبداع وأردف هذا السؤال باحر هو ماذا لطيف صالح دون غيره من كتاب قصة وارو نيس السوداين حين تعج كمن الساحة لأدبة. إن مسروعية السؤال شدي سع من الض بأن إبداع لطيف صالح قد لني حصه من لاهتمام نقدي وإبرسة. ولا شك ان مشر هذا الفهم يصع في الاعتبار كمن ونس نوع هذا لاهتمام نقدي فهذا لإرب نقدي النصحم الذي براكم من الاضروحات لأكاديمية ودراسات الخاده حساً من حسب مع المغالاة العابرة ولاصناعة من يدور حور أصر محددة، وقيل تفصيل في هذه سقاى لابلد من الإقرار بأن هذا الإرث النقدي بقدر ما أضاء الكثر من تضاريس عالم الطيب صالح الروائى إلا أنه في ذات بوق حق دروياً وعرة سهمت معها اسائلك وحقها

العديد من الآراء المنفردة مسيرة جرافة من التركيز على قصائد لا تمت بصلة مثل
تركيز على العلاقة بين الطبيب صالح وبين شخصية مصطفى سعيد^(٣٨) وربما ذهب بعض
الكتاب إلى كون مصطفى سعيد شخصاً بعبه^(٣٩)

وعلى الرغم من تعدد الرسائل الأكاديمية التي جعلت من إبداع الطبيب صالح
متركراً لأطروحاتها، إلا أن هذه الرسائل ظلت في الغالب الأعم تدور حول ملامح باعياها
في هذا الإبداع . إضافة لهذا فإن غالبية الرسائل تركز أيضاً على رواية موسم الهجرة إلى
الشمال، فمن عدد رسائل تسع بين درجوات كدقيقة تحفة حد سبغاً منها تدرس هذه
الرواية^(٤٠) . ولا ست ن هذه سطره الأحاديث نصير كثير بارفوية سقطة حيث لا بد من
سبر لإسناد الكتاب في هذه لقيه . وم يقف تركيز سناد و مدارس على رواية
موسم الهجرة إلى الشمال من سحبت على مسيح و حد من ملامح الدراسة وهو الضراع
احتشاري بين نسرف ولعرب كم نصير حة رواية . منه در سه نصف سسمن في الرواية
نانه سسمن سيرة نصاعية وبعفلاية وحموت الدماغ الإنساني الذي ما عاد يعرف
مسلود غيره^(٤١) . ونذهب دراسة أخرى إلى أن الرواية تعالج وضع المثقف العربي
الأمريكي الأسود وقد ألفت به في خصم صراع جاد بين حضارتين^(٤٢) . ومنه دراسة
ثالثة تدرس الرواية ستركيز على ما نسسمه رواية الناحية في انشاء حصاري^(٤٣) .

مهما يكن من أمر فنسنا يصدد تقويم هذا الإرث النقدي بقدر ما نحن بصدد
تركيز على جانب قصوره^(٤٤) . وهو إهمال العصر السري عامة وخصس بقولكوري
حصية في إبداع نصيب صالح . وخصس بقولكوري سسكون صده هـ كتاب فاهدف
خوهري هذا الكتاب هو إلت و تحديق هذا الحس في سياق الإبداع الروائي ومن ثم
دراسة أهمته في شكل مضمون نص الرواية . وهذا يصنع كتاب في معاداة التصور
سدي سسرنانه . والذي حده سبعة اتعق سناد و الكتاب حول فوق نصيب صالح

وجميعهم يعرفون هذا السدح من هو من نُسب من سبها استبعاد النص صريح بحسب
 الفولكلوري وتوظيفه الخلاق له، كما سوضح. الطائفة الأولى من الكتابات ركزت على
 تأثيرات الرواية الحديثة، فذهب أحدهم الكتاب مثلاً إلى أن بعض ما كتب نصيب صريح
 "لا تحسب من أصدقاء نكبات من فوكه و جوريث كسوراد Joseph CONRAD
 و ت. س. إليوت T. S. Eliot" وبعض كتاب رجع أن يتوقف نصيب صياح في
 استعمال اللغة يرجع إلى أنه "قرأ و فهمه مثل أساليب الرواية العربية" (٣٦) و قد
 دراسة تتحدث عن علاقة مؤسسه المتحررة إلى أسس رواية نكبات الروسي بمرنوف
 بطل من هذا الزمان (٣٧). وتركز الدراسة على ما ترجمه سمات مشتركة بين الرواية
 مثل أسلوب السرد، وتداعي الزمان والمكان واستخدام الفلاش باك (٣٧).

وغني عن القول بأن هذه الأساليب موجودة أصلاً في أسلوب السرد في الأدب
 السعبي. وأن وجودها في روايته نصيب صياح لا يعني بالضرورة علاقة رواية هذه رواية
 أو تدلّ على ما تعني علاقة رواية بامرأته مخفي ونحسب ودرسه بأنه تتحدث عن
 اقتباس النص صياح لأحد مشاهد مسرحية المسرح من بينها يو حسين يويسكو
 UNESCO (٣٨).

عرضنا فيما سبق بعضاً من الدراسات التي تضمنت معالجة احسن لفولكلوري في
 إبداع نصيب صياح وتنمسا أوجه هذه الدراسات وسبق أنما ظرار آخر ألا وهو ذلك
 الصراع الذي تطرق لسنارت عامة في هذا الإبداع انطلاقاً من مفاهيم حاصنة. لذا كان من
 الصعبي أن يصل نتائج حاصنة وعالمياً ما تركز هذه الأخطاء حول الفهم المتحلل بمقومات
 التراث السوداني.

واحدة من هذه الدراسات تقع في خطأ فادح وهو تعسف احباب الأفريقي و فهم
 العصر العربي إجمالاً تماماً و تدور حول العصر الأفريقي، وتركيز شديد. وذلك بالحدوث

عن الشخصية الأفريقية الأصيلة^(٢٠)، عن ابن العربي^(٢١)، و إنسان الإفريقي
 الجديد^(٢٢)، و أحسنه نظر الدراسة إنسان نصب صاحب توصفه مودحاً بشخصيته
 الأفريقية، و لا شئ أبعد من يتطوي عن فهم معنوية صاحب عن إنسان يعتبر العربي
 في ثقافة هذا الإنسان، و غني عن القول أن سرب سوداني مبرج من عصر ابن العربي
 و عربي، و يكفي أن نصب صاحب يستحده لغة عربية في لغة الأم نفسه، و ذلك
 على خلاف غيره من الكتاب الأفارقة الذين يستخدمون اللغات لأهله، و كمنى هذا
 الأمر دليلاً على وجود العصر العربي في سرب معاني نصب صاحب، و يمنع فائدة
 "ود حامد" وهو المجتمع الذي يعاينه نصب صاحب، فربما يكون المجتمع الإسلامي
 لعربي، لكن هذا بالطبع لا يمنع وجود العنصر الإفريقي

و تقع في ذات الخطأ دراسة أخرى بعنوان "الخواب العبية في أعمال الطيب
 صاحب"^(٢٣)، وهي مودح حر منهم إحدى سرب سوداني حاصه جانب الفونكتور
 فيه، و الدراسة تكلمت بكم هائل من الأحكام العامة و بتوضيح خاص، و غير الدقيق، فهي
 مثلاً نصف حياة السودانية بأنها "حياة تناسل في كثير من جوانبها مع أنبيات الإسلام
 لأخرى الواقع في الاستبداد [هكذا] بن ماضي، أي حدث في العصر المعاصر
 الحديث^(٢٤)، و إن جاوراً عدم دقة بتوضيح من عصر المعاصر الحديث
 و "صوفية شعبية" فمن الصعب تصور الصورة حاضرة طعنة سرب السوداني،
 و الدراسة نظر بردهاء و تعال شخصيات (ود حامد) و نصف أفكار هذه الشخصيات
 بأنك ليست سوى عدد معتقدات حرفية و أسطورية و صوفية، فهي هؤلاء الذين و بس
 قوة ليست هم^(٢٥)، و استخفاف بكتاب ناقصة الروحانية هذا التراث هو جهل عظيم
 الإنسان السوداني مثلاً في إنسان (ود حامد) به به، و لا شئ أبعد من هذا التراث من فهم
 مفومات المجتمع سوداني إلى يومنا هذا، و قد قاد بصره لاستخفاف هذه الدراسة

يُوصفون حكمه حاضري وذلك بوصف الفكر السوداني بكونه يجمع بين منسويين من التفكير " التفكير العنسي المتصور والتفكير العنسي المتخلف " (١٢) وإذا فترصنا أن كانت بقصد الفكر عن " الفكر الصوفي " فلا شك أن كتابات الطيب صاحب تدحصى هذا منهم، وفخوة بروحة هي التي أثرت هذا المجتمع وأعطته مقدرة على مواجهة شتى التحديات، انهم في الأمر أن أصب صاحب نفسه على وعي ثم بالصفة الخائنة الكمية في الفكر الصوفي فقد صرح مراراً أنه يرفض منطق الرواية العربية لأنها تقوم على العقلانية التي تناقض مع جوهر عالمه الفولكلوري (١٣).

صائمة أخرى من الدراسات لعقدية تجاوزت الطائفة السدقة التي أشرنا لها . انتهت بمصير أسري في يداع الطيب صاحب، ولكن هذه الطائفة أيضاً قد قصورها تمثل في اسلحة مصيصة ينسب بالعمومية وعدم الدقة. ولا عذم استطاعتها أخذ ملامح وتفاصيل العصر التراثي بشكل قاطع .

من هذه الدراسات واحدة تحدثت عن علاقة الطيب صاحب بالتراث بعباره طابعه (١٤) فجدد، نقول. عن موسم حجرة بن التمام : بها رأس رثنا في كدية ذب بهم اجمع ويدخل وصا ويساينه حيث العام تكبير (١٥) . وعلى الرغم من اشماس الدراسة على أفكار نره إلا أنها لم تعمق في علاقة النص لروئي بالراث .

تمة دراسة أخرى تصدى معاجة عصر برثي هدم في روايات الطيب صاحب وهو الإسلام شعبي (١٦) . ولا شك أن هذه الدراسة واحدة من الدراسات القلائد التي تركز على عصر تراثي مأخوذ من ستة الشعة وتعطي الدراسة تعريفاً عاماً بصف الإسلام لشعبي بكونه ذلك المرح بين الإسلام الرسمي أو الفقهي المأخوذ من صود نكتب والتقاليد الحية للديانات السابقة للإسلام (١٧) . وتعمل الدراسة برون عصر الإسلام الشعبي في سياق يدع مكان يكون هذا لإبداع تصويراً لحيية سودسية التي يمش

الإسلام الشيعي واحداً من مقوماتها وركائزها^(٤٠) . وعنى انزعج من أن الدراسة عاشرت
 عمق صاهره الإسلام الشيعي في روايات الطيب صالح إلا أنها تأخذ عليها جانب التحصيل
 من منظور فكري محسب وليس منهج فولكنوري كما هو متوقع حيث أن كتاب
 الدراسة ناحت فولكنوري كان توسعه استخدام صرائق وأدوات علم فولكنوري في معالجة
 لطاهرة، فلا نجد مثلاً استخداماً دقيقاً لمصطلح فولكنوري. وهناك مثلاً إشارة غروب
 الولي ود حامد من عسف سيده في قصة دومة ود حامد دون الإشارة بكرامه التي
 جعلت هذا الغروب ممكناً. فالولي ود حامد فرض مصلاته في البحر وهرب كما جاء
 في قصة دومة ود حامد^(٤١) . كذلك عدت الدراسة عن صو البيت دون الإشارة
 لكونه تحسد إلى حد ما بمودج "العرب الحكيم" المعروف في الأدب الشيعي^(٤٢). كما
 سوضح فيما بعد، ولكن بقي هذه الدراسة فصل الاشتباه بعلاقة الوطسة بين إبداع
 الطيب صالح وبين الموروث المحلي .

ودراسة ثالثة تركز على عنصر تراثي ألا وهو الخمم^(٤٣) في قصة
 دومة ود حامد . وتنطق هذه الدراسة من فهم صائب لطبيعة التراث ولأهميته في سياق
 الحس الأدبي وتخلص إلى أن ثمة معنى لتوضيف الطيب صالح هذا العنصر وهو شاعته
 بإمكانات التصالح بين التكنولوجيا وبين التراث^(٤٤) وتأسيساً على هذا الفهم تخصص
 الدراسة إلى أن التراث بالنسبة لطيب صالح "مصدر للصحة والسعادة"^(٤٥) .

وفي مجموعة الدراسات التي انتهت بعنصر تراثي واحدة جعلت من التراث نقطة
 ارتكاز ودليلت عبر دراسة الارتباط الخمم به وبين إبداع الطيب صالح^(٤٦) . ونقد
 وفقت هذه الدراسة في معالجة إبداع الكاتب وفق رؤية نقدية سامة وصائفة، ولعل أهم
 ما توصلت إليه هو رعة الطيب صالح في اسعاب الأسطورة التي تعنى بأصور القرية
 واستخدم الكاتب للأسطورة المنقولة شفاهة هو واحد من الأساليب الأدبية لانتعاش

سمح بإنعاشي لشخصيات قرويين^(٢٨) ورصدت دراسته أيضاً توظيف الكاتب بعدد من أسكأن النثر الشعبي كإضافة وإحكمة الشعبة . لكن يؤخذ على هذه الدراسة عذاب اعظم يدفع للمصصح الفولكلوري فهي مثلاً تستخدم مصطلح خكايه الشعبية بشكل عام ودون التفريق بين الأحسن المحسنة التي تدخّل في إصدار المصصح . وهي كذلك توفّق في فهم الكرامة كحس فولكلوري . فحدها تشير إلى أن العف برين كان بمثابة مظهر سيف الدين^(٢٩) . ولا شك أن العف ليس هو المظهر ولكنها الكرامة ذلك للمص الفولكلوري الذي يحس دلالات روحية بعيدة المدى لذين يؤمنون به كما في مجتمع (ود حامد) .

نخلص من كل ما تقدم إلى أن عوامل عدة كانت وراء اختيار إبداع الطيب صالح كنقطة انطلاق لهذا الكتاب ، وأهمها أن الطبّ صالح نفسه نموذج جدّ لمسدّع المنبر الذي يصقل موهبته بالعمل الدؤوب . وقد قطع رحلة صوبية امتدت نحو العهود الثلاثة بدأت منذ أن ظهر أول إساح به وهو قصته نخلة على الجدول ، في أوائل خمسينات من القرن السابق^(٣٠) . وطوار هذه فترة ض المسار الأدبي للكاتب يتطور من عمل إلى آخر واستقطبت أعماله اهتمام النقاد والكاتب من مختلف مجالات المعرفة وترجمت أعماله إلى العديد من اللغات كالإحصية والإنصالية والفرنسية والروسية وكرست أطروحات أكاديمية لدراسة هذه الأعمال كما ذكرنا . وعلى الرغم من الاهتمام الذي وجدته روايته موسم الهجرة إلى الشمال التي رسحت أقدام الصيب صالح وحققت له نجاحاً مذهلاً^(٣١) إلا أن الطفرة الموضوعية تحتها انظر لجميع أعماله كوحدة متكاملة . كما سوضح فيما بعد .

إن هذه الدراسة تصبّح ملء الأعراخ الشاعري في النقد السوداني وذلك باستخدام أدوات علم فولكلور في دراسة النص الأدبي . فما أقل المساهمات النقدية التي اهتمت بحس فولكلوري الذي درج المدعون على توظيفه بأشكال مختلفة . وفي وقت الذي

حرص فيه النقد السوداني على الاستفادة من تقدم وتطور العلوم ومعارف الأخرى خاصة علم معاني، الفلسفة وعلم نفس إلا أنه ظل متعمداً عن علم لغويكمور. على الرغم من الصلة الوثيقة بين لغويكمور ونقد. ولا شك أن النقد في الآداب العربية استفاد أيضاً فائدة من العلوم والمعارف الإنسانية الأخرى بل ومن مختلف أساليب نقدية منتشرة. وقد ردد النقد مباحثه بأدوات علم لغويكمور ونوبات تيارات نقدية نتيجة هذا اندماج. ومن هذه التيارات تيار "النقد الأسطوري" وهو ذلك التيار الذي يدرس الأسطورة في سياق الجنس الأدبي ويدرس كذلك أثر الأسطورة في الأدب " (٢٦) ولا عجب هنا بالطبع للإفاضة في الحديث عن تعبرت أمدته التي أحدثها ظهور مؤلف فونكوري صرحم مثل بعض الدهلي جيمس فريزر Frazer James (٢٧) على الأدب الأوروبي المعاصر. وبوجه خاص على كتابات مدعين مثل ستس W B Yeats وت. س. يوت T S Eliot وجيمس جويس JAMES JOYCE وقد وصف هذا الكتاب انصحم بأنه ليس فقط أعظم موسوعة للحياة لمدانية في لغة الإنخبرية. ولكنه لكتاب ندي يعود إليه الفضل في الاهتمام الأدبي براهس في موضوع الأسطورة والنفس " (٢٨). وقد أسسب هذه التيارات النقدية تقاليد نامة في الآداب العربية وذلك على عكس ما حدث في الآداب العربية، والآداب السوداى على وجه الخصوص حيث تعبت عنه ندرة الكتابات التي استفادت من هذا التيار النقدي.

هوامش المقدمة

- (١) انظر مقدمة مجموعة من العلماء السوفيت، نظرية الأدب، ترجمة نصيف جميل الكرجي، بغداد، مطبوعات دار الرشد، الطبعة الأولى ١٩٨٠، حصة ص ٢١١ وما بعدها.
- (٢) انظر ج. م. توبوف، الفولكلور: قصائده وتاريخه، ترجمة حلمي شعراوي وعبد الحميد حواس، بغداد، دار الثقافة، الطبعة الأولى ١٩٧٠، صفحات (١٧-٥٥).
- (٣) نفسه، ص (٢١).
- (٤) نفسه، ص (٢٩).
- (٥) انظر:
- Arche Taylor, " Folklore and the Student of Literature" In Alan Dundes (ed) *The study of Folklore, (Engle Wood Cliffs, N J)* Prentice Hall Inc 1965): 34 – 42.
- (٦) نفسه، ص (٣٥).
- (٧) نفسه، ص (٣٥).
- (٨) من غير أن يدعوا مع ذلك، في عادة ما تكتب خارج مضاريف الخطابات الخاصة.
- (٩) انظر م. ل. و. (Maria Leach and Jerome Fried, OpCit (New York : Funk and Wagnalls , 1949) p . 398
- (١٠) انظر مثلاً:
- K M Briggs, " Folklore in the Nineteenth Century English Literature. " *Folklore* 83 (1972) 3 – 20
- Carol M , I : asteri , "The Proverb in Modern Written Swahili Literature An Aid to proverb Elicitation " In Richard Dorson (ed), *African Folklore*, Bloomington and London : Indiana University, 1979 193 0 210
- Bernth Lindfors, " The Palm-Oil with which Achebe's Words are Eaten. " C. L Innes & Bernth Lindfors (ed) *Critical Perspective on Chinua Achebe*, (London: Heinemann, 1979) 47 – 66.

(١٢) انظر في هذا الصدد :

I N Razonov, " From Book to Folklore " In Felix Oinas and Stephen Sandokoff (eds) *The Study of Russian folklore* (Paris Mouton, 1975) p p. 65 – 78.

Dan Ben Amos and Kenneth S Goldstein (eds), *Folklore* (١٣) *Performance and Communication* (Paris Mouton, 1975) p 144.

Alan Dundes *Interpreting Folklore*, Bloomington , Indiana (١٤) (University Press , 1980) انظر ص (٢١١) وما بعدها .

(١٥) نفسه، ص (٢١١) .

(١٦) نفسه، ص (٢١١ – ٢١٢) .

Bernth Indors, "Critical Approaches to Folklore in African (١٧) *Literature* " in Richard Dorson (1979) *Op Cit* p p 223 – 234

(١٨) نفسه، ص (٢١١) .

(١٩) نفسه، ص (٢١١ – ٢٣٣) .

G F Dalton, " Unconscious Literary Use of Traditional (٢٠) *Material*. " *Folklore* 85 (1974): 268 –275.

(٢١) نفسه، ص (٢٦٨) .

Carol M . Eastern, *Op. Cit.* انظر، (٢٢)

Roger Abrahams , " Folklore and Literature as Performance . (٢٣) *JFI* vol. TX No. (1972): 75 – 94

(٢٤) نفسه، ص (٧٥) .

Bernard Ostendorf , Ralph Elison ;*Flying Home , From* (٢٥) *Folklore to short story* " Vol XIII No 2 (1976) 185-200

(٢٦) نفسه، ص (١٩٧) .

(٢٧) انظر الكسندر كيرزن؛ "الأسطورة والرمز، نقد قصة الأدب لموكر". في حبرا إبراهيم حبرا (تر)، الأسطورة والرمز (بعداد : دار الحرية للطباعة، ١٩٧٣) انظر ص (١٩٧)

(٢٨) الطبيب صالح نفسه حرص على (دحض مثل هذه المفاهيم في أكثر من مدسة، فهو

- (٣٦) نفسه، ص (٤١).
- (٣٧) انظر عبد القدوس احنايم؛ مقالات نقدية، (الخروض : مصلحة الثقافة، إدارة النشر الثقافي، ١٩٧٧) ١٩ - ٨١.
- (٣٨) ص ٥٧٧ عسري، زوربا السوداني : أو السحت عن المذات الإلهية في ص ٥٠٠.
- عمدية وآخرون، مرجع سابق، ص : (١٥٢ - ١٧٤) .
- (٣٩) نفسه، ص (١٥٥) .
- (٤٠) نفسه، ص (١٥٦) .
- (٤١) انظر عبد الحميد احنايم؛ " الخواص الفيبية في أعمال الضب صاح " ، كتابات، عدد ٧٦، يوليو (١٩٧٣) : ٣٨ - ٨ .
- (٤٢) نفسه، ص (٢٢) .
- (٤٣) نفسه، ص (١٩) .
- (٤٤) نفسه، ص (٢٣) .
- (٤٥) الضب صاح يقول صراحة في هذا الصدد : " أعنقد أحي وبكن ومروح احتضنت صريق مختلف عن طريق الكتاب العرب، وهو طريق المناخ الروحي السوداني وهو أن أقل بأن تحدث المعجرات كما حدثت في عوس الرين (..) والمنوحة الآن هذه اصبر المتأخيرات
- انظر عبد اخادي صديق وعبد القدوس احنايم . " حوار مع صديق صاحب " مع عبد اخادي
- دومان مارس ١٩٧٨ (المجلد ٣)
- (٤٦) انظر النور عثمان أيكرا؛ " به سودانية دراسة عن الثقافة السودانية " .
- (١٩٧٧) : ٢٦ - ٥٠ .
- (٤٧) نفسه، ص (٣٠) .
- (٤٨) Ahmed Nasr, ' Popular Islam in Tayeb Salih, " *Journal of Arabic Literature* Vol. XI (1980) 88 - 103.
- (٤٩) نفسه، ص (٨٨) .
- (٥٠) نفسه، ص (٨٨) .
- (٥١) انظر الضب صاح؛ دومة ود حامد : سبع قصص (بيروت ، دار ...)

(١٩٧٠) ص (٤٦) .

Ahmed Nasr, Op. Cit. (٥٢)

(٥٣) انظر سيرا قاسم، العناصر الدينية في الأدب العربي (تر) عبد الشرف قاضي الأحماد في

ثلاث قصص، فصول، العدد الثاني، يناير (١٩٨٢) : ٢١ - ٢٩

(٥٤) نفسه، ص (٣١) .

(٥٥) نفسه، ص (٢٨) .

Constance F. BERKLEY The Roots of Consciousness (٥٦)

Modeling The Arts of al-TAYYIB Salih Ph.D dissertation, New York
University, 1979.

Constance Berkley El Tayeb Salih, The

Wedding of Zein *JAL*, VI (1978) 105- 114

(٥٧) نفسه، ص (١٠٨) .

(٥٨) نفسه، ص (١٥٩) .

(٥٩) نفسه، ص (١٥٩) .

(٦٠) نشرت نفسه في مجلة في يونيو ١٩٥٢ ص ١١٥٥ تحت عنوان: مروج

سابق .

(٦١) صدرت حول ثلاث عشرة صفة من هذه رواية مؤلف صادرة عن دار العودة، بيروت

وأخرجت من صدره من سلسلة عيون معاصرة وهي في خمسة مجلدات، مصر، انصاف صلاح، تونس

الهجرة إلى الشمال (تونس، دار جنوب للنشر، ١٩٧٩) .

(٦٢) انظر:

Joseph P. Strelka (ed.); *Literary Criticism*

And Myth (University Park and London The Pennsylvania State
University Press, 1980.)

(٦٣) في حوزة فكري، عيسى نديمي، وضع عيسى وعبد الله "في حوزة إبراهيم حوزة"

(١٩٧٣)، مروج سابق، ص ٢٢٢ - ٢٥٠ .

(٦٤) نفسه، ص (٢٢٢) .

الفصل الأول

علاقة المبدع السوداني بالتراث

بدأ اهتمام المبدع السوداني بالتراث عامة والفولكلور خاصة متأخراً بعض الشيء ولم يأخذ هذا الاهتمام شكلاً واضحاً إلا في فترة النهضة الأدبية أي في ثلاثينات حيث تطور فهم عام حول مفهوم الذاتية السودانية الذي ابتدعه صانع جيل الثلاثينات ، ودي ربما كان لتواقع السياسي بعض الأثر في أحيائه ، خاصة انتفاضة ١٩٢٤ م وما لحقها من عسكف ونقص في التعليم ، وفي صدر الذاتية السودانية ولدت النظرة للتراث ، وصير الأدب معبر عن هاء ، ته وهو أدب لدي صصح على نسبه — "الأدب القومي"

إن علاقة بين مبدع سوداني وتراثه بدأت حذرة ومعقدة بعض الشيء ، ولا شك أن هذا يرجع لمفهوم نظرة التراث خاصة جانب الفولكلور ، فه تحت كانت هذه النظرة احادية على لأعب ، هي بما عده فولكلور ، وأم حينس دقيق . ، وانطلاقاً من هذه النظرة الانتقائية طلت مواقف المبدع السوداني تتأرجح بين ارفض والتقبول للتراث .

تجى حمزة اميت صسل موقفاً أثرب ما يكون موقف العدمي وهو موقف ارفض التراث حمرة وتعصباً على مستوى المصري ، فقد على حمزة أية صبه بين قدم و حديد ويتناول في هذا قصد على أي خاص هاء جرد سائر ، به ، يقم على قصد ولكنه ناء حديد على "ناس حديد" ، أما على مستوى تنسيق فهو ساقط ما ذهب إليه حيث ، يجد من الرجوع لثرت ممثلاً في سهجة العامة نوصف مكاتب

هذه النهضة لإبداع شعر يتميز بالخداعة . وقد كان همزة على وعي هذا الأمر وأشار له في مقدمة ديوانه الشعري ودلت بقوله : " لقد حالت في هذا الديوان بعض أصول لعبة مخافة صفة متعددة، ودلت بالوقوف على منعور وغيره من الكمالات من فوسس بالسكون تمساً مع أصل النهضة والورث . " (١) ومهما كانت قيمة هذه التجربة إلا أن لأدب سوداني المعاصر عنصر طمس حق الريادة والخبرة على التجريب واكتشافه قدرات السع في نهضة العامة، وقد ذهب بعض المقاد إلى أن تخليد همزة الشعري يتركز في النوفيق — السع السعدي للعروض والسع الشعري ومخاراد السع مع الخصوع للتركيب العامي (٢) .

أما النجاني يوسف بشر ندي ساهم بصيب وافر في حركة حديد شعر السوداني فيصدر نبرات صرة استعجاب (٣) . سمس هذا في فحنته " التي عاضبها القراء حين حدثت عن الأعصاب والصعاعات لشعبية قانلاً " أما الأغاني التي ملأها اسصواناتكم فإنها جوفاء بعده كل البعد عن أعدي لأمم الحية ومنها صانعكم كالضاح التي تصعورها بالطلاء وكالأحذية والمخافط الخلد المقوشة (٤) .

وقد وصل النجاني درجه بعيدة في رفض النبرات حتى صرح مرة بما يعني أن النراب لا قيمة له (٥) . لكنه في موقف آخر ياقص نفسه تماماً ويستبد بالأدب السعني الذي يسميه " الأدب السعني " (٦) وذلك في معرض إشادته بمؤلف مسرحية (عائشة) وهي مسرحية بالغة العامة وفيها يتحدث عن نراء العامة وعن قدراتها في ابصال المعني (٧) .

كالنجاني يقف محمد أحمد مخحوب موقف الإرداء والاستعجاب (٨) فالححوب لا يرى في مدائح المهدي مثلاً سوى " بعض فصائد كانت تصاع في مدح المهدي وحسبه وبعض الأمراء " (٩) . وينتهي الححوب إلى نفس النهاية التي وصل إليها النجاني وهي ضرورة تطوير نراث وذلك في مادة الححوب بإعادة صياغة القصص السعني : " انظر

في تلك القصص العرامية من أمثال قصة ناحوج التي بدأ وحدث من يأخذها وذهب وحشيتها ويضع فيها من الخبار ما يكسها رة ثاً فبأ يضعها في سعر رصين تكنت مارة لأعجاب الأمة الأخرى شعورن واهتمام ناديا^(١٣) وأشار الخجوب كذلك لأهمة القضاة التي تتحدث عن ربح السودان وأيضاً والتي تسيبها ملاحما^(١٤)

إن الرفض للتراث لم يكن السمة الغالبة لدى أدباء الثلاثيات . فهناك من نادى بضرورة الاهتمام به دون أي تحفظ . من هؤلاء محمد عشري الصديق^(١٥) وهو من الرواد الذين أساروا بدوه في مصطلح " أدب الشعب " وكان ذلك في معرض دعوته من الأدب القومي^(١٦) . حيث يقول " فالأدباء الضاحون إلى رضاء لأدب قومهم سوء كانوا في مصر أو في السودان يحق لهم أن يعمقوا في حياة الأوساط الاجتماعية كلها ويألفوا مثنها انعبيا والسبني [هكذا] وحراقاتها وأساطيرها وأشعارها . ولا إهمار كل ما تتعنى بما يدعوه لعربون ويدرسون باسم (أدب الشعب) "^(١٧) . ولا ريب أن صلاح عشري على الآداب العربية خاصة الأدب الانخيري أعانه على بوضوح تفهم الصائب لمصطلح أدب الشعب . وربما يكون عشري من الرواد الذين أسوعوا تفهم السليم للمصطلح، وقد قاده هذا الفهم إلى تحديد إطار هذا العلم وذلك بإشدرته لأحاسن فولكسوريه بعينها . كما رأينا - إضافة لهذا تفهم عشري سمات العامية بتفسير بالندفة والصواب . وذلك في حديثه عن الاصطلاحات التي وضعها المعويون القدماء بالهجة والركاكة ورفضوا إدراجها في سياق لغة الفصحى. وأشار إلى الاهتمام المعاصر من قبل اللغويون بهذه الاصطلاحات^(١٨) .

في جانب آخر نجد الأمن على مدي الذي يقف مع عشري في الدفاع عن التراث^(١٩) . فقد نادى الأمن بضرورة الاهتمام باللغة العامية وباحرامها وقد ذهب إلى القول بأن الشعر السوداني لا بد وأن يكون عامياً ويقول في هذا الصدد : " وعندي من

الصواب أن نختاره بعد ذلك كما نرى في مكانها فإن ما قدمناه الآخر مكتوب ولا
 صبح أن بردي كما إلى حد اضطهاد من يستعملها في حضرة سبعة
 وقد نجد بعض العذر لهذا التناقض في مقابلة نوبل في حق حارس
 وقتها كما نرى في قوله سلايبات من قد تأسس كعلم عالم في السودان
 وكان مقتضاه نوبل حبيب عهد في لادنا من حيث نعت لأوربه
 حامية لاسم

حمية القول أن مقتضاه 'نوبل' شأنه الأكثر من الاضطراب وليس أن نرى
 هذا من تعدد لاسم في سبب من في الأسر في الأدبيات السودانية مثل "الأدب
 نومي" "نوبل نومي" "أدب نومي" و "الأدب الشعبي" يضاف لهذا سيادة
 لاسم في لاسم نوبل في سبب من الخماس الدافق كما إلى الاستحقاق كما
 فسمه من حيث شعر شعبي أنه قد نرى شعر شعبي سوداني من ناحية شعر وجوده
 المعاني^(٢٢)، بينما يصف الباحث آخر الأبداع الشعبي بالركاكة والرتابة^(٢٣).

ولقد طُلت العديد من هذه السبب عاتقة بالدراسات القولكورية حتى وقت
 قريب، فانضرد الأجداد وحامية لاسم نوبل في سبب سبب و لا تسم منها بعض
 لأمره حاب لأكدتبه^(٢٤) فضلاً عن الباحثين حواره بدراسة لأدب شعبي من
 الشايقية بإعجابه جماعة الشايقية "وجرائمهم وروعة بطولاتهم"^(٢٥)، ولا ريب
 أن حماس الباحث حماته لشايقية قد نرى سبب عن ما نرى مسرقاً في أدبهم ولكن
 أعمى عنه عن ما عدنا ذلك، وكان من الميتم أن تقود هذه البقرة لاسم إلى رفض
 البعض لبعض جوانب التراث بحسان لها "غير كريمة" أو تسمى للأحرار، غير ذلك من
 سبب في سبب كاتبه تسبب ما موقفاً من الأصل التي لا دلالات لا تسعد [هكذا]
 في وضع الأسس السليمة لتكامل الداتية السودانية؟^(٢٦).

وكذلك كان من قصري أن شهدت النظرة الاشتائية لتراث لشركير عني حسن
دور لأحسن لأحمرى ، وحيانا يكون هذا حسن الشعر السعي، وربما أنه أساس
لأحسن هذا الحسن هو من قصري شعره كل ، هو عانى^{٢٧}
سجائر كل سعادتي في أشراف كل لاه من أسس هذه خمسة بنوكتهم
وذلك لا يعرف إلا ذلك من هذا هو بنوكتهم وقد مر هذا لا يعرف في أساء
سبعة حارب بنوكتهم جامعة احصوه عام ١٩٦٢ هـ في اسحب خمس بعد معيد
سجائر أساء إلى بنوكتهم والأساسية بنوكتهم لاه وحيده منها بنوكتهم وقد مر هذا
له خمسة لأكدتله من بنوكتهم جمع مبدئي وبنوكتهم وبنوكتهم بنوكتهم
ذلك وبنوكتهم كتاب الناحي هذه المؤسسة وبنوكتهم بنوكتهم بنوكتهم
ومادة بنوكتهم وقد تحق بنوكتهم بنوكتهم هذه التعريفات من الكثير من المفاهيم
حاشية بنوكتهم من لارتباط بالماضي والريف ومجولية بنوكتهم وبنوكتهم^(٢٨)
كذلك أعطت هذه المساهمات الأكاديمية للراوي السعي قيسه احشيه ونظرت له كمدح
حلاق له دور جوهري في أداء الحسن الفولكنوري^(٢٩) ، كما أكدت هذه المساهمات
لدور عام بنوكتهم كعاشق فعال من عو من سمة لاجتماعيه والاقتصاديه^{٣٠}
ويشبه من أسس ما سبق مساهمه هذه المؤسسة الأكاديمية في ترسيخ التعرف بعني
نصطبح " فولكنور " وحشيتها للاضطراب الذي ساد لزمان غير قصير حول هذا
المصطلح

وصنعت محاولات واجتهادات لتبيين البؤس الأولي لاهتمام بنوكتهم كوري
خاصة الحكاية الشعبية^(٣١) - ونهت قصصات شعبي وبنوكتهم بنوكتهم بنوكتهم
. حصويه هذا أسس وقد سعي صانع البؤس لاستنباط مباحث للاصلاح بأسس حسن
السوداني وانتظت هذه الطلائع تمكث الشر^(٣٢) الذي درج عني نقل العديد من أحاس

المؤلكور حاصداً لحكاية الشعبية بن التلاميذ معه مستقمة. وقد كان الهدف الأساسي من هذا الجهد هو استغلال أحسن المؤلكوري كوسيلة لتدريس اللغة العربية^(٢٢) وقد سار الكثيرون على هذا الموال ومضوا يعدون صياغة الحكاية الشعبية بعرض إلى القاموس معوي بتلاميذ أو ترعسهم في الإصلاخ. وهذا هو أحد هؤلاء التربويين الذين أن الهدف من جمع الحكايات هو " أن يعرف الطفل جمال لغته ثراً وبطناً"^(٢٣). ويضيف قائلاً " ونشعر بحاجة طقس السودان إلى مطومات تناسه"^(٢٤). وذلك مما يؤكد وعي هذا الكاتب الحاجة التميز مثل هذه المطومات.

كان على المدع السوداني الانتظار حتى ظهور طلائع المؤلكور من السودانين الذين كان في مقدمتهم عبد الله الحبيب وغير السودانيين كعبد الحميد عابدين. فقد عند حد انه لطيف دراسة رائدة عن معدات درس فيها تعبير العادات لدى جماعات نُسب في السودان^(٢٥). وأبرز ما في هذه لدراسة إنشائه ضرورة المناداة بسحب العادات واستقاصها من تدرجها، وملاحظته أن المعوى نبي يمكن أن تقوم به تسحين هي عليه الإجماع، حبه الأسلوب ونوحه وإساريح دوسن يسير للمؤلكور من قريب أو بعيد^(٢٦). وفيما بعد ركر عبد الله نصيب جهده على تسحين الحكايات الشعبية وإعادة صياغتها بأسلوب يقترب كثيراً من أسلوب الروي الشعبي، وقد بد مسعا هذا من مادة الحسيات وتوصل على مدى أكثر من عقد من الزمان. كما سوضح فيما بعد

أما عند أحمد عابدين فقد توفر دراسة الأدب الشعبي السوداني في إصدار اهتمامه بالثقافة العربية في السودان^(٢٧). ولعابدين فصل - وأما فصل - في إرساء القواعد الأساسية لعلم المؤلكور السوداني المعاصر وذلك بكتائاته وأحائه المكرة في هذا المجال والتي اصصعها من أدب الحسيات^(٢٨). وعلى الرغم من ندرة المصادر وصعوبة الحصول عليها أدات إلا أن عابدين ودأب حثيث وثق مصادر بعض الأحسن

الفولكلوريه كالتهجيات العربية^(٣٦) ولشعر شعبي^(٣٧) وانش الشعبي^(٣٨) وكذلك لعائدين فصل اربعة في دراسة التهجات العربية في السودان حيث وضع مدعى قيمة الحقيقية هذه التهجات. وأكد بأن هذه التهجات غنية بموادها وتراكيبها^(٣٩).. كذلك مما لا شك فيه أن عائدين من أوائل الباحثين الذين شبهوا بقيمة نصيحة لصف ود صببته وعولوا عليه كمصدر سفافيه سودانية^(٤٠). وعائدين كذلك رند حقاً في لاهنهم نغمدة الشعر الشعبي خاصة الشاعر لشعبي احاردلو الذي أسماه (أمير الشعر الشعبي) (٤١).

وكما هو موقع فإن هذه المساهمات تحكم ردها كانت تحس أكثر من سست لديات لأوى، محمد عائدين يطر للأدب الشعبي لسودي نظرة آحادية حيث سعى لائنات أصروحه حول عروبة سودان. ففي دراسته لشعر احاردلو حده يحرص على أن احاردلو "شاعر عربي صميم"^(٤٢) خاب هذا لعله كان من الطبيعي أن يكرر عائدين على جانب المصمون أو الوصيفة في السمط الفولكلوري الذي بدرسه دون لاهنهم بالرواي أو الجمهور أو بنصوص المتعددة للمصط، فالرويا اشائمة لسمط الفولكلوري لم تسور إلا مؤحراً جداً بعد رسوخ المباح التي درست الفولكلور وفق منهج الأداء. والأمر نفسه ينطبق على مساهمات عبد الله انصب الذي تحده يكرر أساساً على البعة في النص الشعبي، كما سوضح فيما بعد.

بعد هذه الخلفية التاريخية السريعة تتطور الدراسات الفولكلورية سودانية بأن حراء أحمر يكرر فيه على دراسة تصنيفية لبعض مباح نوظيف احسن الفولكلوري في لاند السودان في لشعر والمسرح ثم القصة، وسلاحص أن العديد من المحاولات قد تمت في مجال توصف احسن الفولكلوري مند أب تنورت للإنداح السوداني دانيته أي مند فتره لاهنهم الأدبية في الثلاثيات من هذا القرن.

الشعر:

قبل الدخول في دراسة وصف الحسن لغونكور في شعر السوداني لا بد من الإشارة بظاهرة خاصة بالشعر ألا وهي رتبته بالإسلام عامة والروح الصوفي خاصة . وقد ألفت هذه الظاهرة درسي وفاد الشعر سوداني . فمحدد حسب عناصر مدلا يحاول تفسير ظاهرة بزعاجها نسبة لي سأفهمها شعر^(٤٧) . ويصف حسب عناصر هذه البيئة بأنها ' بيئة صوفية مدنية ذات حصص كبير من موضوعات شعرية متنوعة . من مستوى العبري قوي ' . ويذهب إلى أن الشعر سوداني مدني نسبة إلى حناي أشكالا دينية كالأدعية والانتهالات والمدائح النبوية^(٤٨) . وفي حيز آخر يفسر هذه بدوي الظاهرة بأن الشعر السوداني يعبر عن انفسية سودانية فهي يكتمها روح صوفي^(٤٩) . كما يعتقد . والظاهرة كما هو لأن الروح الصوفي قد تأخرت بعض في استنهاض الشعراء للحسن لغونكور . وسنرى هنا لساميرين هو محمد مهدي محمد . ومحمد عبد الحفي .

محمد المهدي المخدوب واحد ولا شك من أعمدة الشعر السوداني المعاصر^(٥٠) . حرية المخدوب مع الرباب منح مهم من ملامح استهامة الشعري . وتصور هذه التجربة في الارتداد العميق بالثرات الصوفي حتى جاء شعره انعكاساً هذا اثرات وتعبيراً صادقاً عنه والصوفية تفرض نفسها على شعر المخدوب حتى قبل أن شعر المخدوب حرج من ' مشيئة التراث لديني ' . والمخدوب نفسه يرى شعره تلافحاً واصهاراً لعناصر هذا تراث . فالعدد من هذه العناصر بل أغلها يرتبط مباشرة بالروح الصوفي ومنها كما يذكر المخدوب نفسه " مدائح النبي الكامل " (. .) وسر اندريخ احاف بالآثر وصور المقدم القارئ " (٥١) .

كان طموح المخدوب الكبير كتابة شعر سوداني يعبر عن الشخصية السودانية .

ولعل هذا يفسر تمردة علي قائل القصيدة الكلاسيكية من ورفعه لكن ما يفيد تفصيده من الاتصال والتحرر يُعبر عن نفسها بعموية وصدق وقد عبر عن هذا الأمر بقوله :
 ليس لي مذهب شعري (.....) ولم أجعل اللغة غاية واشتهد الخروح على قوانينها
 الصارمة . ولا أعرف تنصيع بيت على السماعين ^(٢٢٠) ولم يكن المسجود ثمة تمردة
 شعرية وأخرى غير شعرية وليس من مصبوب يسعسى أو يعلى على الرؤية الشعرية . وفي
 حاش السبعة لا تملك تحذير شعريه انصحي بل يعود إلى العامة سمح فيها
 إمكانيات هائبة محاولاً إحياء نموذج اللغة السودانية التي سادت إبان دولة القويح وحي
 تتكون من النصحي والعمية . وقد تراث تحذير قاموساً شعرياً راحراً بالدلالات والمعاني
 وفضل هذا غاموس إنحاراً رائعاً من إنحاراته الشعرية . وحقق هذا في شعره أسلوباً جديداً
 مما أسماه أحد النقاد بالفتح القاموسي عند المجدوب ^(٢٢١) .

مهما يكن من أمر فإن بوصف المجدوب لترات نخيف عن توظيف غيره من
 المسجدين فهو لا يستخدم موتيفاً أو حسناً فولكلورياً بعينه ولكنه يسوعب روح تراث
 الأصيل كما تظهر في اللغة بكل مفرداتها ويسعى لإعادة صياغة هذا الروح شعرياً . وقد
 لاحظت بغداد عسق اتصال شعر المجدوب بترات استعني دون الإشارة صلامح بعينه في هذا
 شعر ^(٢٢٢) ورغمما يرجع هذا لأسلوب تمثل المجدوب لترات . فالتوثيقات لفولكلورية قديمة
 جديداً في شعره كما سوضح لكن جوهر هذا الشعر مع هذا يعكس تراث اسودلي .
 ويستوقفنا في تجربة المجدوب في استنهاض التراث نموذجان :

في النموذج الأول يستخدم الشاعر موتيفات من الحكايات الشعبية ' فاصمة
 السمحة' في قصيدة " العار " ^(٢٢٣) دون الإشارة من قريب أو من بعيد هذه الحكاية . لكن
 البصرة الناحية في النص شعري تكشف أصداء هذه الحكاية ، فالقصيدة تتحدث عن
 حصان جامح يسب اربع لعص قوم فسو في وضع حد لخموجه . وتكررت التجارب

هذا الأمر لكنها جميعاً جاءت باعتدل وفي النهاية تنصدي العذارى للأمر ويصعب من شعورها شاكاً يسقط في حائلها الحصان احامح^(٥٧) . وكما سوضح فإن السائب الطويلة لعذارى يذكر بالسبب التي تتعلق خواهر حصان محمد في الحكاية المعروفة " فاطمة السمحة " التي كثيراً ما يتردد فيها موتيف استخدام السائب لشعر الطويل لتخلص من مارق ماء، وذلك للدلالة على أن العفص والبصيرة قدرا على هزيمة الشر في أي صورة يجيء.

واحدوب يأخذ الموتيف ويحمله دلالات جديدة فدللاً من أن يكون العول أو السعلاة رمزاً لشر كما هو مألوف في الحكاية الشعبية نحن احصان رمزاً لهذا الشر وكأنما يشير الشاعر بطرف حمي إلى قلب الموازين في هذا العصر حتى صار الحصان يكن شموحه رمزاً للشر والرعب، ويختص الشاعر بالحكمة التي حسدها في قصيدته التي جاءت على لسان الشاعر الحكيم ولا شك أن صورة الشاعر الحكيم هي صورة مأخوذة من الثقافة الشعبية للراوي الذي يطوف القرى يروي الحكاية كما في السيرة اهلالية وغيرها. يصف المجذوب الحكيم قائلاً : -

" و مر شاعر مفرد حكيم

يطوف بالمريق

يختزن العبرة في ربابه العتيق " (٥٨) .

ونجد الشاعر الحكيم الراوي يطوف القرى ليحكي للناس حكمة حكاية الحصان التي يلخصها المجذوب بقوله على لسان الحكيم :

" ليس الضعيف بالضعيف يا زمان

وكل طغيان له عنان " (٥٩) .

النموذج الثاني للمجدوب محله في اقصيدة المطولة ' شحاذ في الخرطوم ' (٦٠) .

والتي يوظف فيها الشاعر حكاية المثل الشعبي المعروف حول حكمة البصرة أم حمد التي يصورها العقل الشعبي نموذجاً صحيح غير الصائب لدي لا فائدة منه^(٦١) . فانقصدة يقوم على حوار ضوئيل بين الشاعر وشجاد أعشى وجده على قارعة الصريق . والشاعر يحاول أن يسر غور هذا الشجاد. أهو محتمل أم رجل معود حقيقة ويخاطبه قائلاً :

" أريد أن أعرف من أنت ، فهل أنت مثل أم صوره سدفة بلا إطار تؤمن بالقسمة والقضاء ؟ لست فاشلاً "^(٦٢) .

وفي منتصف القصيدة يتبر الشاعر لشخصية الشعبية البصرة أم حمد وذلك عندما توهم أن الشجاد يأمره بالنصر، وهما يستحضر الشاعر القصة المعروفة حيث يخاطب الشجاد :

" تأمري بالصبر والتفويض . هذي

قمة الشطارة . ذكرتني صاحبة البصرة (....) "^(٦٣) .

ويعطي الشاعر يروي الحكاية كما تروى في الأدب الشعبي ولكنه يصيف لها أن أم حمد " قصت أحمرتها ودهمت تحب على أسئلة أخرى ومشكلات "^(٦٤) . هكذا يصيف الشاعر لأم حمد بعداً جديداً وهو أنها تتبع حرمتها وحماع معرفتها لقاء مقابل مادي، والإشارة واضحة هنا : فهو يقول أن السعي وراء الربح قد تمشى بين الناس حتى أن شخصاً مثل أم حمد بكل سداحتها أصبح نقص نفوداً لقاء الصبح العاشر . والقول السائر أصلاً عن أم حمد يركز على عدم سداد رأيها لكن الشاعر يصيف لهذا كوها تأخذ مقابلاً مادياً وأنها مصت توظف حكمها لتجيب على أسئلة أخرى مما يوحي عرصها على جمع المال أي الارتفاق وهذا هو عين ما يقصده الشاعر حيث يرمي طوال القصيدة لسحرية من أوجاع الرمان ومرارته التي تتجسد في تكالب الناس على المال . وعن أبلغ صورة على

هدد الارترى هو ذلك الذي يتحدث باسم الإسلام والذي يقف في صفه الشاعر بقوله محاسناً
الشهاد : -

" السيد المعبود صاحب المليون طائف مثمما تطوف
يشجد باسم الله والرسول مثمما تشجد أيها الكفيف " (٦٥).

أما حمزة الشاعر محمد عبد الحى مع الثرات عامة فهي حليلة بالناس. وفيها نجد
استعادة الفردوس المفقود الذي يراه في دولة القويح أو سار . فقد ألف الشاعر لعدد من
القصاصات التي تنعني محمد سار ورموز هد محمد. وجعل أوضح مثال على هذه القصائد هي
مضونته " العودة إلى سار " (٦٦). وفيها يسير صراحة إلى كون سار هي المودح الأعلى
للمجتمع السوداني وذلك في قوله :

" سار هي عاصمة مسقطه الرقاء لثلاثة قرون حتى لقرب لاسع عشر . لغة النسان
وتاريخ ووطن وحضور ذو حين " (٦٧).

ولعدد الحى كذلك العديد من القصائد التي يدور محورها حول شخصيات
مأخوذة من طبقات ود صف الله ومن هذه الشخصيات على سبيل مثال إسماعيل
صاحب الرابة الذي يقرده قصيدة بعنوان " حبة وموت إسماعيل صاحب
رابة " (٦٨). والذي يراه مودحاً أعلى لشاعر السوداني . ويقول عنه " الصورة الأولى
أحقية لساعر السوداني هي مما أدعاه اختيار الجمعي الشعبي في شخص إسماعيل صاحب
الرابة (....) إنها الصخرة الحقة في ثقافتنا " (٦٩).

وعنى الرعم من نظرة عبد الحى الاشتغالية لمراتب وتركيزه على احباب الذي إلا أن
توظيفه لثرات بعد واحداً من أهم ملامح تجربته الشعرية وبعد قصيدة " سار " مودحاً
حلاقاً لتصويغ الثرات . وقد اسه المقاد مصموم اعني وحصب بقصيدة ود سو
رتباطها بالثرات . وذهب البعض إلى أنها تعكس " تضامناً حسناً بالبيئة واثرت شعبي

وتاريخ حصاره في السودان^(١١) . والقصيدة تحق رؤيا شعرية منوعة اختتمت السودانى
ثقافته المتعددة والمتنوعة .

المسرح :

بدأ بوضيف الفيلسوف في المسرح مبكراً منذ البدايات الأولى بسياط المسرحي في
سودان . فقد ساهم في نمو المسرحيات والتمثيليات إلى ثراء التراث ، وعموا على تأليف
وإعداد نرويات إلى عدة ما ينسار لها بالروايات القومية^(١٢) . ويرى أنثر هؤلاء الكتاب
بالمسرح الشعري الذي ساد في مصر وبرح فيه شعراء على رأسهم أحمد شوقي وحيل
مطران وغيرهما من الذين حثوا إلى استطاق لترات العربي بأحياء حجر تاريخ العرب
والعروبة . وقد وجد هذا الصرب من التأليف خاجا لدى البطارة في العام ، ولم يكن من
عريب أن يسجأ كتاب المسرح في السودان مثل هذا الصرب ، بنفس القدر لحاوب
الصبره في السودان مع هذا النشاط مسرحي^(١٣) . وكنت الصحف والأفلام منسبده
لحاجه وحررت أصداء هذا الحجاج وراء الحدود إلى مصر^(١٤) . ولم يحل الشعراء
والكتاب السودانيون نسجيع هذا النشاط . فجد التحاني يوسف بشر يعبر عن إعجابه
بالمسرح الجديد في قصيدة يسيد فيها بالمسرح الناصب بعة عمدة السودانين^(١٥) .

برث ذلك لحاج الأدي بصماته على الأبداع المسرحي حتى يومنا هذا فقد صن
بعدد من كتاب المسرح أحرص ما يكونون على السير على هدى انترت المسرحي . دي
يصيب اهتمامه على معاجة القضايا القومية ذات الصلة القوية بتاريخ السودان ونسوب
يوصف لعامية والشعر الشعبي حاصة الدوييت . وقد برر في هذا المجال العديد من
كتاب المسرح وعلى رأسهم إبراهيم عبادي الذي له العديد من المسرحيات
وأهمها " الملك نمر " ، ومن الكتب أيضاً خالد أبو اروس ومن مسرحياته " حرب
سوا " ومنهم أيضاً الطاهر سيكة الذي كتب المسرحية المعروفة " سار الخروسة " ^(١٦)

وثلاثهم يستنطقون أحداث تاريخ انوشي وعائناً ما يوصفون شخصيه أو واقعة مرتبة
كبر كبيرة أساسية معمل مسرحي . لكن مما يوجد على هذه المسرحيات أن رغم ريادة
وحولتها لمراث لا أهما عالماً ما تكفي بالاشارة لمسحضية أو الواقعة التاريخية معار ب
فحمة وعة حصانة مباشرة لحاص احسن الوصي بضرورة^(٧٧) . لذا يمكن القول أن هذه
المسرحيات نتجواور الفن مباشر عن التراث تمكلاً ومصنوعاً . ولكن يبقى فاقض
اكتشاف قصة ووضع السات الأولى لتأسيس مسرح سوداني . وقد تنورت هذه الريادة
في تيار مسرحي ساد من نهاية الستينات وحتى منتصف السبعينات .

هذه الفترة أخرجت العديد من المسرحيات لمسرحيين قدموا فيها رؤيتهم للتراث
عن توصيفهم لأكثر من ميمح من ملامحه . فمحمد يوسف عابدي بعد مسرحه
" حصار لباحة "^(٧٨) التي تعتمد على كتاب الضفان . ما هاشم صديق فقد حان
للأسطورة وقدم مسرحية " نبتة حبيبي "^(٧٩) . ووظف فيها أسطورة " سالي
فوحمر "^(٨٠) . وقد مرع الكاتب الأسطورة بأحداث ثخري في تاريخ السودان افقه إنان
ممسكة كوش . وكذلك شهد مسرح في موسم ١٩٧٦ - ٧٥ م رؤية مسرحيه لأسطورة
تساجوج أعدها محمد سليمان سايو^(٨١) . ولخالد المبارك العديد من التحارب في
توصيف اثرت في بصوص مسرحية هي " هذا لا يكون وسك انطرة " في موسم ٧٦
١٩٧٧ م^(٨٢) . ومسرحية " ريش العام "^(٨٣) . والتي يعتمد النص فيها على
متهيد تسسك استيحيي محمد وبد عبد الصادق وبان النقا الصرير على يد تاج الدين
البهاري^(٨٤) . وله أيضاً مسرحيه رث الشك التي يستهم فيها طقوس وسعائر حمائه
الشك من جنوب السودان^(٨٥) .

شخصية الشاعر السوداني محمد أحمد المهدي من أكثر الشخصيات التراثية التي
استقطبت اهتمام المسرحيين فمحمد قصبي حماع يقدم رؤية درمية في مسرحيه " المهدي

في ضواحي الخرطوم " ولحسن الحميدي مسرحية " المهدي يحاصر الخرطوم " .

ولسيد أحمد الخردلو مساهمات في المسرح الشعري يستلهم فيها حسن الفولكلوري، وهي تختلف بعض الشيء عن تجربة معاصريه من كتاب المسرح، فاحمدو يتميز بخصه على استعمال الدارجة المستخدمة في العديد من مناطق ارباب في تنزانيا السودان خاصة في مناطق جماعة الشايقية . ونحده نحاول استلهم تجربة حكوتي وراوي في مسرح الرجل الواحد في مسرحية ' عرصحال من حمة أدلى اسافل ... بوصلي ' وهو يعتقد أن احبابة سودانية حافنة بالعديد من المظاهر الدرامية ويصرب مثلا . " السامر أو الحكوتي، احيوات، سيد الطار، الدراويش، اساحاب وهرسان الرمس السالف " (٨٨) . ويمكن القول أن مساهمة الخردلو تتركز في استلهم شكل مسرحي من الدراما الشعبية وليس على الحدث أو الشخصية التراثية .

أما مسرح العرائس فهو لا يزال في السودان في بدايته الأولى إذ تأسست أول فرقة عرائس سودانية في مطلع عام ستة وسبعين وتسعمائة وألف (٨٩) ورغم قصر تجربته فإنه يعتمد على الأدب الشعبي عامة والحكاية بوجه خاص، ومن مسرحيات التي قدمت على سبيل المثال ' (ود احطاب) . (سام اسجاع) . (ود أم حجر) ' . ويمكن تفسير الاعتماد على الحكاية الشعبية في مسرح العرائس باعتباره أن الأطفال هم المستهدفين عند الإبداع لذا كان مطلقاً إعداد الأحاديث والحكايات الشعبية بإمكاناتها الخدعة والعيه .

في محاسن الشر لا تخرج الموقف عن ثلاثة هي : نقل أو محاكاة التراث . إعداد صياغته واستلهمه . ونقل التراث لا يختلف كثيراً عن صياغته ففي الحالتين يحرص الكاتب على روح وجوهر الحسن الفولكلوري وربما يكفي بإدخال بعض التعديلات على الشكل أو اللغة دون المساس بمضمون الحسن الفولكلوري . والكاتب هنا مجرد ناقل ووسيط أمين وقد يتقمص شخصية الراوي الشعبي أو يرتدي قناعه، كما سنوضح .

من دراستنا للمراحل الثلاث سناجد نصاً شعبياً واحداً هو نص حكاية " فاطمة السمحة " وهذه الحكاية واحدة ولا شئ من أشهر الحكايات في القصص الشعبي السوداني كما ذكرنا من قبل، وقد طُت تحتفظ بريقها الأحاد وسحرها مما حدا بامدع اسوداني توصيفها بشكل أو احر في العديد من لأشكال الإبداع خاصة بقصة انقصيره والشعر، وفي كل مرة نحد الحكاية تظهر في قالب جديد حاسه لمعان ودلالات متعددة وسنحاول فيما يلي تقديم موجز للحكاية .

كانت فاطمة السمحة من أحمل بات اقرية وكانت ذات شعر صويل يصل حتى أقدامها . وذات يوم سمعها محمد اسناطر يحول بقرب النهر إذا بشعره طويبة ننتف حول فرسه وتغوى تقدمها . وأعجب محمد باشعرة الطويبة وأقسم أن يتروح صاحبة هذه الشعرة، فاس محمد اسناطر بشعرة عني بات اقرية فوحدها تناسب شعر فاطمة، وحشيت فاطمه أن يرأحوها بقسمه وتزوجها. هربت فاطمه مع بات ست هن صاحباتها وكهن يصادهن العدد من العقدة في صربق اهرت من القرية من العول الذي حاول إغرائهن عرض النهمهن. لكن الساب يهرس من العول عدا واحدة مهن بأكنها العول . وتواصل فاطمة وصاحباتها اهرت وتصح فاطمة في الشكر في ري فارس، ويصل جمع السات إلى بلد ود السمر الذي يرحب بالفارس واحواته لكن ود السمر تأخذه شكوت كثيرة في حقبقة الفارس وتفض فاطمة السمحة إلى هو جس ود السمر وتجاوز قدر المستطاع إحقاء حقبقة أمرها. لكن ود السمر يصح في نهاية الأمر في كشف السر ويصل إلى الحقيقة ويتزوجها رجاله البنات الخمس الأخريات .

نقل التراث :

أشربا من قس لريادة عبد الله الضيب في حفل الاهمام بالتراث ويمكن القول أن هذه الريادة تحسدت في حرصه على تسجيل وسر حكاية لشعبية السوداسة، ويقف عند

الله الطيب مع رصفاته من نربوس في هذا الخيال الدس عميو عني توطف الحكاية
التسعية في محل تدريس لغة العربية لسلاميد كما ذكرنا، وقد أفاد عبد الله الصب من
إمكاناته كشاعر وعالم لغة وبقد أدبي في تحرته مع الحكاية لتسعية مما أعطى هذه التحرة
مذاقاً خاصاً .

أول ما يستوقفنا في هذه التحرة هو الدقة واحرص عني نقل الحكاية لتسعية قدر
الإمكان بأسلوب يقترب كثيراً من أسلوب نص الشعبي ، فجدد عبد الله الطيب نحرص
عني استعمال اللغة المدرجة جساً إلى حب مع العسحي وذلك لوعيه بضرورة احفاظ
عني أسلوب ولغة الحكاية لتسعية، وقد أشار هذا الأمر في مقدمة المجموعة لي أصدرها
قائلاً :

" وفي ما يلي حكايات راعيا فيها الطريقة القديمة، وحرصا عني أن تحتفظ بكثير
من عباراتها من اسجاع وما أشبه " (٩٠) .

ولما كان العرص لجوهري لعبد الله الطيب إثراء الفاموس لدى الطفل م يكن من
العرب تركيره عني شكل ولغة الحكاية مع اهتمام محدود بالتصميم . ومهما يكن من أمر
فإن صياغة عبد الله الصب من مادح صياغة الأمية والخبدة، وهو كذلك من لكتاب
القلائل الذين يحرصون عني إبراز الشعر (٩١) والكنمات الصوتية بانقدر الذي تسمح به
كتابة اللغة العربية وذلك قل الاهتمام بتدليل صعوبات كتابة الكلمات الصوتية الأمر
الذي حدث مؤحراً جداً (٩٢) . ولا نحتاج للإشارة لصعوبات احمة الي نحول دون
التسجيل الكتبي اندقيق مفردات اكثير من اللهجات السودانية، وما يهمها هما تعامن
سبد الله الطيب مع الجنس المولكوري إذ يحرص على نقه كما هو دون تدحل إلا في
حالات محدودة جداً، أم مما يتعلق بالشكل فهو يحرص كثيراً عني استعمال لغة
الراوي الشعبي.

في حكاية فاطمة السميحة يذكر عبد الله الطيب بصفة عامة على اعيمة النعمانية
وذلك بهدف مساعدة التلاميذ على دراسة معهم الأم، أي اللغة العربية . وكذلك يذكر
على بعض الملاحظات عرض توسع مدارك وحال هؤلاء للتلاميذ . ونعده يمين إلى تعبير
النص بالإضافة وال حذف وذلك لحق مونتعب لم تكن موجودة أصلاً . مثلاً في الحكاية
تجرب فاصمه بعد أن عرفت أن أحاسها قد أقسم بأنه سيروح صاحبة سسة الشعر لتي
وحدها . لكن عند الله "أصب يصف أن فاصمة هربت لأها تعرف شجاعة أحيها
وجبروته وأن كل ما يقوله حتماً فاعله" (٤٣) . وهذه الإضافة لا تخرج عن النص السعي
محسب من عريه تماماً على روجه لأن الأصل في النص الشعبي الإنجاز والاحصار .
أصب لذلك إن النص السعي لا يقدم تفسيراً لسبوت الأبطال (٤٤) . كذلك يصيف عبد الله
الطيب أن محمداً عندما رأى الشعرة لطونة قال : " والله ست أسعد دا إلا أعرسها ولو
كانت فاطمة أحيي " (٤٥) . في حين أن الكثير من روايات النص الشعبي نكتني بقسم
محمد بواجه من صاحبة اشعر ولا تشير مصفاً لشرء لاني من هذا القسم، وهذا أمر
مألوف في الحكاية الشعبية التي تسعى لتسويق مسمع وتقدم اخوادث دون تفسير ودون
أي تنسيق (٤٦) . كذلك يحرص عبد الله الطيب على إضافة عبارة " ولا سلطان إلا رب
العليين " كما ذكرت قطه ' سلطان " ولا شك أنه هنا مدفوع بعقيدته الإسلامية
وحرصه على تثبيت وحدانية الله في أذهن التلاميذ . وربما كان ما سبق مجرد إضافات
تابويه حاصه إذا قيسست هذه الإضافات بالتعبيرات التي تمس هيكل وساء النص

من هذه التعبيرات شتى عند الله الطيب عن أسسبب النص الشعبي في البداية
والخاتمة، فالحكاية الشعبية عادة ما تبدأ بعبارات تمطيه من ' حينئذ ما نحنكم " ليرد
الجمهور حراً حاد وحاك " أنه قد يبدأ راوي بقوله ' قالوا والله بعجبا من سر
قالوا ... الخ " (٤٧) . وقد اسه جمعوا التراث هذه الأنماط من ابتدائات ما فيها من أهمية

درامية بالأداء^(٩٠) . وأنت عند الله الطيب هذه البداية لمظنية في مقدمة فقط ولم
يسعملها مصفاً وكان بدأ الحكاية مباشرة . كذلك للحكاية الشعبية حاتمة تمصية من
قول الراوي " احترت واسرت في حجر الصعير فيما " أو سارة الراوي مشاركته رواج
السعيد الذي تنهي به الحكاية^(٩١) لكن عند الله الطيب لم يسأ استعمل أي من هذه
النهايات ويقول في تفسير هذا الأمر : -

" وكانت حداث يعل لأشعار بهايه كل قصة : واحترت و سرت في حجر
الصعير فيما ... وقد ستمساها عدرة ألف لينة ولينه مراعدة بعاليت في شعور اسر هذا
الزمان والله المستعان^(٩٢) " وهو يبرر هذا التعبير بافتراض أن الصبغة لتقيددة مضمونها
وكلماتها تلك قد لا تلائم ذوق الكثيرين . لهذا الحكم الأخلاقي يتعد عند الله الطيب عن
أسلوب الراوي. ذلك الأسلوب الذي لا يخرج عن ذكر لألفاظ ذات مدلولات حسنة
التي يمكن أن تكون فاحشة بهذا التقدير أو ذات . فالراوي السعي يهتم في المقام الأول
جودة الأداء وهذه لألفاظ تعبر عن قدر من الحرية متاح للراوي ولا ست أن الأداء
الشعبي في جملته يوفر أدوات للتفيس عن القهر الاجتماعي^(٩٣) .

إن عند الله الطيب عور كثيراً على بعض مميزات مضمون الحكاية ويهمل الشكل .
وهو هنا لا يختلف عن الكثيرين من معاصريه الذين جردوا الحكاية الشعبية من شكلها
النقيدي متناسين أن مضمون الحكاية يرتبط شكلها . ولعل هذا ما أصعب من صياغة
عند الله لطيب بعض أسئ . لكن برغم هذا الصعف يض عند الله الطيب من غير
الكتاب الذين سعوا لعل الحكاية الشعبية، وقد عمل للحفاظ على نكهته ومداف الحكاية
وذلك بمزج العامية والفصحى في صياغة جميلة .

جملة القول إن حرص عند الله الطيب على المميزات الأساسية للحكاية الشعبية
وحرصه على أسلوبها المصفي جعل منه راوياً شعباً، لذا كانت المجموعة التي جمعها تحفظ

بأن كثير من خصائص الحكاية الشعبية كال تكرار والأداء الدرامي والسعر واستعمال
الكلمات الصوتية وغير ذلك من الخيل الفنية التي برع فيها الراوي الشعبي والتي لا بد من
توفرها في صياغة الحكاية الشعبية ولا فقدت الحكاية كآزاري وصراحتها دلالة
للجمهور.

إعادة صياغة التراث :

التشكيلي والقصاص حسن موسى أعاد حكاية " فاصمه السميحة " في قالب
حدد^(١٢) وشحن صيغته برموز ودلالات معاصرة، ونعده يمكنني بمؤنية واحدة
أساسية هي مضادة العول لفاطمة وصاحبها وبصيح العول هنا ملكاً قاهر، يكتب حسن
موسى :-

" في ذلك الزمان الذي كان

في بلد الملك العول

كانت فاطمة لا تخرج إلا متحفية

خوفاً من الملك العول ومن جبروته"^(١٣)

نلاحظ أن حسن موسى يسقط دور محمد الشاطر ويعطي الدور للعول، والعول
هنا - وليس محمد الشاطر - هو الذي يأتي لسهر على ظهر الحصان وما أن يشاهد العول
الشعرة الطويلة حتى يحرص على بين صاحبها . ويحاول العول عبر مختلف الوسائل إغراء
فاطمة وأحواها، لكن محاولاته لا تحدي فاطمة وصاحبها يرفض بإصرار انتقاد اذهب
الذي يشره من العول، وفي ساره واضحة ومباشرة يفسر حسن موسى دلالات رمز
بقوله : " قالت فاطمة لنفسها لا يعني أن تلمس هذه الأساور المسحورة - إذ لو

الحسنا لأنقاط واحدة صغيرة فقط فسوف س تكف [هكذا] " (١٠٤)
 يخطط نوح حسن موسى في نفس حتى فرص شخصيته وأمسد ثراء النص وجعله
 مأسراً وقريراً فحده بوصح للقارئ كيف اتحد فصبه مع صاحبها لأجل اقرب
 من الغول، فالنات يخاطبن فاطمة قائلات :-

" أيا فاطمة لقد خرجنا من بيوتنا
 ومعاً سنهرب من الملك الغول
 إذ بقدر ما نتحد سنستطيع كلنا
 أن نتهدي لنهرب " (١٠٥)

وفي جانب آخر يشرح مفردات النص مثلاً في قوله :-
 " أخذت العجوز جرة كبيرة وحملت العصا وفكرت
 (فكر الغول في الحقيقة) (١٠٦)

ويهي حسن موسى عمه بإشارة مباشرة حين يصف مقتل الغول بأنه " عودة
 الحياة " (١٠٧) .

يخلص إلى أن معدة حسن موسى تفكر لكثير من ثراء حكاية الشعبية الذي
 يتركز في تكثف الرمز، وعلى الرغم من طموح حسن موسى إلى حق نص رمزي، إلا
 أنه لم يوفى وجاء عمه تقريرياً ومباشراً . وواضح أنه يصور الغول كرمز للمعبر
 والاستبداد، بينما تمس فاطمة بقبض هذا الاستبداد وهو التوق لبحرية والخلاص . ومهم
 يكن من أمر ، فإن هذا النص نموذج لتوظيف التراث بالرموز والطلاء السياسية وغيرها،
 وحسن موسى سعى لتحقيق نص خاص به يمكنه على نص فونكوري معروف .

استلهام التراث :

تمثل تحريمه لقص يوسف لعظ مع نص (فاصة لسمحة) مراحله استهزاء
 التراث^(١١٠) أي المرحله الثالثة في توظيف الجنس غولكنوري. ولاستخدام نفسه قد تم
 بطرائق مختلفة مثل معارضة التراث أو إدخال نص تراثي في نص كنائي، وبهما إلا
 معارضة التراث التي تمسها قصه لقصة التي كتبها يوسف لعظا. السمة الأساسية في
 المعارضة هي قلب القيمة التراثية رأساً على عقب وتصويرها بسكن ساحر. وعادة ما
 تصور الشخصيات التراثية على النقيض مما هي عليه في التراث وفي الوعي الجمعي بالأمم.
 فمحمد يوسف يعطى يوظف شخصيات تراثية من فاصة لسمحة، وشهر راد ونحو
 دلالات كل شخصية إلى عكس ما هي عليه في النص التراثي فمح إراء فاصة لا حمل
 لها ولا حس ولا عاصفة على حياة زوجها محملاً لا يطاف فالرواي وهو الروح يخفي
 عاينه مع فاضمة لسمحة ثوبه "حلمي أبي شهر يار (. .) حمت منه اسمه حين أهمل
 الناس حديثاً اسمه الحقيقي ... فلا بد أن أثره مع كل ليلة لفاصة لسمحة شهر رادي، حتى
 يعشاه الكرى . وإلا ألقى حلمي على يديه. أوسد فاضمة لدي اليسرى مستغياً على
 حبي (. . .) وتبقى بمدي على حبيها أو شيء من هذا القبيل (. . .) اذكر في
 نومي المعدادات لافيات من هذا الشهر الذي ينقصي (. .) أخاف بطاني عقب نعل
 أهول صوف عفاف^(١١١) .

أما شهر راد فكما هو واضح من النص لم تعد نيت التخذة والراوية داب الخدين
 العذب، أي لشخصية الإباحية والخلافة. بل نخدها في حاجة لمن نخفيها حتى يعشاه
 الكرى. والراوي يخفي عدايته مع سرد الحكايات لفاصة قانلا : ' كنت أعود الفهفري
 في حكايي لفاطمة (. . . .) وأذكر كيف لرؤيتها أن الحكايات عدها فقدت السحر القديم
 وتولد بلا أحراس ورنين (هكذا) اتقيأها مكرورة متورة بلا سق^(١١٢) .

ملاحظ أن يوسف العطا يعارض التراث بقب انوطيفة المعروفة لنقص أو سرده في ألف ليلة و ليلة . فلقص الذي كان مختصاً من الموت أصبح باعث سمن وارتانة . كما أصبح عذناً و م يعد و طيفة نهذهذه والساعة و احكايات ففدت سحرها و طلاوكمها .

يمكن القول أن نقص هنا يعارض نص اثرائي حيث تحمل الشخصنة التراثية أو الموقف اثرائي دلالات جديدة تعارض مع الدلالات السطحية ولا شك أن لنقص عدة أهداف أهمها الإشارة لموضع المساوي للإنسان المعاصر والذي انقص عن تراثه وأصبح لا شعورياً يعادي هذا التراث حتى صار فاطمة السمحة تمتع امس و تراثه و م تعد تلك المرأة التي يحلم الجميع بالزواج منها .

وقد هدف يوسف العطا من معارضة التراث السوداني إعادة إنتاج نص جديد يقوم على دلالات جديدة للمفردات التراثية التي يحمل كل منها دلالة ناقص تماماً لدلالتة السطحية . ويمكن إعداد قائمة بهذه المفردات والدلالات السطحية وهي :

فاطمة السمحة	←	الجمال والذكاء
شهر يار	←	الجمال
بني شقول	←	الذهب
إسماعيل باشا	←	الصلف
النعام	←	الجن والعباء

لكل القاص حياء دلالات جديدة تحقق في نهاية الأمر امساح العام بنفسه وهو مساح احية والانكسار ، فاراوي ليس أقل حية من إسماعيل باشا الذي عدد حاسراً من رحله السحب عن لذهب في حمال بني شقول . والرووي سعى بكسب ود فاص السمحة ولكنه سعى كسعي " النعام الذي يورب لخسرة والإحباط " فالنعام برعه

فيها رأسها في الرمار، ليست ممحاة من الذاكرة . وهكذا أسقط يوسف العطر واقعها الخاص على التراث مما أحال لترات السودبي إلى عكس ما عرف عنه . وهو على المستوى الظاهري يسحر من التراث لكنه على المستوى الأعمق يحس إلى القرية ونهرت إليها كملاذ من الواقع المرير . إنه ينفي الواقع كي يثبت .

خاتمة : -

إن القاسم المشترك في المحارب التي عالماها هو أحياء التراث ونقص انصاره ولكس العارق يبقى في دويان شخصية لكاتب في مستوى توظيف التراث حيث م بعد المدع وسيطاً أو ناقلاً لتراث محسب وأصبح حالقاً لص جديد. وذلك من خلال محاولته لاعادة صياغة التراث أو استهنامه . ولا شئ أن توظيف التراث في مختلف أشكاله كالمقارنة أو معارضة إثراء لتكنيك أسبوب القصة في الأدب المعاصر . لا تحتاج لقول بقوة العلاقة بين مستويي النقل والتوظيف في علاقة المدع بالتراث إذ أن بقه كان المرحه الأولى وهي بمثابة الأساس محسب أشكال علاقة المدع به . فالعمل هو الاكتشاف شرات والحرص على حدوده حياً ومادياً في الذاكرة الجماعية . وقد وفر انترات مائة عنه ونكراً استقطبت فيما بعد انسه المدع وأعرته تخفق صبه بشكل أو حر معها .

كان من الطبيعي جداً أن واحتم أن يتطور مستوى النقل فيما بعد إلى مرحلة توظيف واستلهام التراث . وقد أوضحنا سابقاً أن توظيف التراث قد تم بمستويات عدة منها محاكاة التراث، أو معارضته . وفي مرحلة النقل لا يسقط الكاتب شخصيه على التراث، بينما يفرض المدع ذاتيته في مستوى توظيف التراث وذلك عبر وجهة النظر^(١١) التي يحاول الكاتب إيصالها لقارئ من خلال النص .

وحلاصة القول إننا ياراء مستويات عدة لعلاقة القاص بالتراث، وهذه المستويات

يحددها موقف كاتب تجاه التراث، وهذا لا يعني بالضرورة ساي مواقف هؤلاء،
اكتئاب؛ إذ غالباً ما تحدهم ينفقون حول الأهمية المسحة لتراث في السحنة التاريخية المحددة،
وقد رأينا أنه حتى في مستوى معارضة التراث لا يسعى القاص لتعطيه تقدر ما يسعى
لأعادة سائه، وهو يعتقد أن سرات قد تصدع مرور الزمن مما أدى لاقطاع الصلة بين
التراث وجمهوره .

هوامش الفصل الأول

- (١) صر عبد الحميد عيسى، تاريخ الثقافة العربية في السودان، (بيروت : دار الثقافة مصاعة والنشر، ١٩٦٧) صر خاصة ص (٥٤٥) وما بعدها، ونظراً أيضاً محمد المكي برهبة، الفكر السوداني : أصوله وتطوره، (حرسوم : وزارة الثقافة و الأعلام / ديرة النشر الخدي، ١٩٧١) صر خاصة ص (٥٩) وما بعدها .
 - (٢) صر مثلاً محمد المهدي شرتي، دور السبائسي -إبداع في الثلاثينات، حب مقدم بين دنوم الدراسات الإفريقية والآسيوية ١٩٧٨ (غير مطبوع) . وانظر أيضاً علي المنك ؛ مختارات من الادب السوداني (الخرطوم : دار التأليف والترجمة والنشر وهوست ايردمان برلين، ١٩٧٥) .
 - (٣) حمزة بنت ضمس، الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه . ديوان الطبيعة، (الخرطوم : المجلس القومي لرعاية الآداب والفنون، ١٩٧٢) ص (٥١) .
 - (٤) نفسه، ص (١٢٨) .
 - (٥) نفسه، ص (١٨) .
 - (٦) يذهب النوبي من أن شعر التحاني يعكس برذر محدد في شعر السوداني، ويرجع هذا الأمر إلى صدق شعريه بحبي، صر محمد سويحي: محاضرات في الاتجاهات الشعرية في السودان ، (القاهرة : معهد الدراسات العالية، ١٩٧٥) . انظر خاصة ص (٦٢) وما بعدها .
 - (٧) محمد عبد الحكي وبكي شير، (عداد) التحاني يوسف شير السمر الأول، الآثار لشيرة الكاملة، (الخرطوم : مطابع أستوديو رأي، ١٩٧٨) : ص (١٤٨) .
 - (٨) نفسه، ص (١٤٩) .
 - (٩) أشار أحمد محمد ندوي إلى هذا المفسر، صر أحمد محمد ندوي التت في يوسف بشير .
- لوحة واطار.
- (١٠) التحاني يوسف بشير؛ إشراقة : ديوان شعر (بيروت : دار الثقافة، ١٩٧٢) . انظر خاصة قصيدة "عائشة بين صديقين" ص (٧٥-٧٦) .
 - (١١) صر محمد أحمد محجوب، نحو العبد (حرسوم قصة التأليف و نشر، جامعة حرسوم، ١٩٧٠) .

- (١٢) نفسه، ص (٢٢٤) .
- (١٣) نفسه، ص (٢٢٥) .
- (١٤) نفسه، ص (٢٢٥) .
- (١٥) نظر محمد عسري صافي: آراء وخواطر (خروض : وزارة الإعلام ، سنون الاجتماعات السودانية، لجنة التأليف والنشر، ١٩٦٩) .
- (١٦) نفسه، ص (٢١٥) .
- (١٧) نفسه، ص (٢٢٥) .
- (١٨) نفسه، ص (٢٢٥) .
- (١٩) نصر الأمر علي مكي، اعراض ومآثم (أعداد صالح حسن وفاطمة فاسم سدد) الخرطوم : دار الوثائق المركزية، ١٩٧٨) .
- (٢٠) نفسه، ص (٤٧) .
- (٢١) انظر قرشي محمد حسن: " ندوة في الأدب الشعبي السوداني " (مجلة الخرطوم: عدد السادس، مارس (١٩٦٦): ٨٥-٨٨ .
- (٢٢) عبد الباقى سادات: "مكتوب من سيرة" (مجلة الخرطوم، عدد السادس، مارس ١٩٦٦)، ص ٢٢ .
- (٢٣) انظر مثلاً علي أحمد حديق: صور من أدب الجعليين الشعبي، (الخروض : وزارة الثقافة والإعلام، إدارة النشر الثقافي ١٩٧٦) .
- (٢٤) انظر مصطفى إبراهيم طه، مرجع سابق .
- (٢٥) آمال عباس: "الموقف لتوري من التراث الأدبي" (الأيام، الملحق الأدبي، عدد تاريخ ٢٠ / ٢ / ١٩٧٩) .
- (٢٦) نصر سيد حامد حريز: تراث الشعبي والوحدة الوطنية في ظل الحكم الإقليمي"، (ورقة مقدمة لمؤتمر الحكم الوطني، الخرطوم، ١٩٨٤) .
- (٢٧) انظر مثلاً سيد حامد حريز: "الثقافة السودانية ودراسة تراث شعبي"، مجلة الدراسات السودانية، العدد الأول، يوليو (١٩٦٨) : ٦٠ - ٧٥ ..

(٢٨) انظر مثلاً

Ahmed A. Nasr, *Manwurno of The Blue Nile* A Study of An Oral Biography (Khartoum University, 1980)

وانظر أيضاً:

Sayyid H. Hurriez, *Op Cit.*

انظر خاصة ص (٣٤) وما بعدها .

Sayyid H. Hurriez, *Studies in African Folklore* (Khartoum I. A. A. S, occasional No. 20 (1986)

انظر خاصة ص (٩٣) وما بعدها .

(٣٠) انظر مثلاً عبد الله ضب : (١٩٧٢) مرجع سابق . وانظر أيضاً شور . هيم . أحاحي (تأليف وترجمة) . (القاهرة : دار المعارف للطباعة والنشر، د . ت) .

(٣١) انظر مثلاً عبد الله الطيب : (١٩٧٨) ، مرجع سابق .

(٣٢) نفسه، انظر خاصة المقدمة

(٣٣) شور إبراهيم، مرجع سابق، ص ٧ .

(٣٤) نفسه، ص (٧) .

(٣٥) انظر:

Abdullah Al Tayeb, " The Changing Customs of the Riverian Sudan. " *SNR*. 36 (1955): 146 – 157

(٣٦) نفسه، انظر خاصة ص (١٤٨) .

(٣٧) ظهرت الطبعة الأولى تحت عبد المجيد عابدين النصح حول ثقافة السودانية في النصف الأول من الخمسينات . انظر : عبد المجيد عابدين، مرجع سابق .

(٣٨) نفسه . وانظر أيضاً عبد عبد عابدين، من أصول اللهجات العربية في السودان دراسة مقاربة في اللهجات العربية القديمة وآدائها في السودان . (القاهرة : مطبعة سيسكسي، ١٩٦٦)

(٣٩) نفسه، انظر خاصة ص (١٤) وما بعدها .

(٤٠) انظر عبد المجيد عابدين (١٩٧٢)؛ مرجع سابق. انظر خاصة ص (٣) وما بعدها .

(٤١) نفسه، انظر ص (٢٥) وما بعدها .

- (٤٢) عبد المجيد عابدين (١٩٦٦)؛ مرجع سابق - انظر الفصل الثالث .
- (٤٣) عبد المجيد عابدين (١٩٦٧)؛ مرجع سابق - انظر الباب الثاني
- (٤٤) عبد المجيد عابدين (١٩٧٢)؛ مرجع سابق ص (٢١) .
- (٤٥) نفسه، ص (٢١) .
- (٤٦) انظر بحساب عبد الشعر السوداني نظرة تقييمية : مجلة للدراسات السودانية، العدد الأول، أكتوبر (١٩٧١) : ٥ - ٢٥ .
- (٤٧) نفسه، ص (٥) .
- (٤٨) نفسه، ص (٥) .
- (٤٩) انظر عنه دوي الشعر في السودان (الكسوف) عام ١٩٨١ انظر حاصه ص (١١٠) وما بعدها .
- (٥٠) انظر إحسان عباس (١٩٧١)، مرجع سابق .
- (٥١) انظر محمد عبد الحفيظ - قراءة والخصه التفسير السبي في نثر حنايف (الأيام، سحر لأدبي بتاريخ ١٨ / ٧ / ١٩٨٣) .
- (٥٢) محمد الهادي مجدوب، نثر الحنايف ديون شعر (احرصوم ، وررة الأعلام والسنون الاجتماعية، لجنة التأليف والنشر ١٩٦٩) ص (١٢) .
- (٥٣) نفسه، ص (١٥) .
- (٥٤) انظر عبد الله عني برهم؛ أسس الكتب، (احرصوم ، دار جامعة احرصوم للنشر ١٩٨٣)
- انظر ص (٨٢) وما بعدها .
- (٥٥) على سبيل المثال يكتب إحسان عباس قائلا إن الشعر السوداني " (.....) أكثر من سائر شعر حديق في شعر محمد مهدي مجدوب [هكذا] في ديون الشرفة وحررة وفي شعر صلاح أحمد برهم - مصر بحساب عيسى اتجاهات الشعر العربي المعاصر - الكويت . مجلس نوصي للثقافة والآداب، عالم المعرفة فبراير ١٩٨٧) ص (٥٣) .
- (٥٦) مجدوب (١٩٦٩)؛ مرجع سابق ص (١٦٣ - ١٧١) .
- (٥٧) يقول الشاعر في هذا المعنى :-

"أقلت الدعاء من جواب اليوت

أن عذارى الحبي ساهرات

من شعرهن ذلك المعجم الطويل

أحسن سجدت

حائلا مشك مسجع صقيل

(.....)

انظر نفسه ص (١٦٦) .

(٥٨) نفسه، ص (١٦٩) .

(٥٩) نفسه، ص (١٦٩) .

(٦٠) نصر محمد مهدي جادوب : شهاد في الخرطوم (معرضم، دار ثقافة سنتر و إعلاب،
١٩٨٤)

(٦١) ثم حكاية مسرودة من شعبي، نصر بكر بدري : الأبطال السودانية (معرضم،
دون طابع ١٩٦٣).

(٦٢) جادوب؛ مرجع سابق ص (١٠) .

(٦٣) نفسه، ص (١٢) .

(٦٤) نفسه، ص (١٢) .

(٦٥) نفسه، ص (١١) .

(٦٦) نصر محمد عبد حي : العودة الى سائر، قصيدة من حملة ناشيد (معرضم، دار الثقافة
والترجمة والنشر، جامعة الخرطوم، بيروت، د - ت) .

(٦٧) نفسه، ص (٤١) .

(٦٨) انظر محمد عبد الحي : حديقة الورد الأخيرة : مجموعة شعرية (خرطوم : دار الثقافة
للنشر والإعلان، ١٩٨٤) ص (٣٣-٣٥) .

(٦٩) محمد عبد حي : "الأسطورة : شريح في صفات ود صيف في مدح" بقرعة شعر سوداني
- صورة الشاعر " جريدة الصحافة - الملحق الثقافي ، العدد الثالث ٧٩/٣/١٤ .

- (٧٠) نظر سليم خصر - حيوشي. ' صور الشعر العربي في السودان '، الخرطوم، العدد الرابع، أبريل (١٩٧٤) ص (٩٣) .
- (٧١) انظر مختار عجوبة، " أصول المسرح الحديث في السودان ١٩٠٠ - ١٩٤٠ " الثقافة السودانية، عدد - دتي عشر - أغسطس (١٩٧٩) ٧٣ ٨٤ انظر أيضا عثمان علي الفكي وسعد يوسف، (إ.د.د) الحركة المسرحية في السودان ١٩٦٧ - ١٩٧٨ . (الخرطوم : وزارة الثقافة والأعلام، مؤسسة دراسات مسرحية د . ت) .
- (٧٢) مختار عجوبة (١٩٧٩)؛ مرجع سابق، ص (٧٨) .
- (٧٣) نفسه، انظر هامش ص (٨٤) .
- (٧٤) انظر التجاني يوسف بشير (١٩٧٢)؛ مرجع سابق، ص (٧٥ - ٧٦) .
- (٧٥) انظر إبراهيم العدي، الملك عمر . مسرحيه شعرية (الخرطوم : وزارة الأعلام والشئون الاجتماعية، خة التأليف والتسرد - ت) وانظر أيضاً خالد أبو روس، مصرع تاحوج (الخرطوم، ١٩٧٧) .
- (٧٦) انظر عثمان علي الفكي وسعد يوسف؛ مرجع سابق، انظر خاصة ص (٥٣) وما بعدها .
- (٧٧) ربما هذا السبب يذهب عند الله علي إبراهيم الي كون مسرحية الملك عمر مرجعاً في التاريخ كما هي إنداعا ونأويلا بالرؤى واخذس " انظر إبراهيم العدي مرجع سابق، ص (٧) .
- (٧٨) عثمان علي الفكي وسعد يوسف؛ مرجع سابق، ص (٥٣) وما بعدها .
- (٧٩) نفسه؛ ص (٥٩) .
- (٨٠) نصر حمد محمد أحمد ؛ سالي فوجو الخرطوم : جامعة الخرطوم، قسم التأليف والتسرد، ١٩٧٠ .
- (٨١) انظر عثمان علي الفكي وسعد يوسف مرجع سابق، ص (٧١) .
- (٨٢) نفسه؛ ص (٧٢) .
- (٨٣) انظر خالد الشارح، ريش العدم، (مسرحية) : (الخرطوم : دار جامعة الخرطوم للتسرد، ١٩٧٦) .
- (٨٤) انظر محمد يحيى زيد عبد المدر " المسرح السوداني . الحذور والحديد . الثقافة

السودانية، العدد الثاني عشر، نوفمبر (١٩٧٩) : ١٢٥ - ١٣١.

(٨٥) انظر:

Khalid Al Mubarak, "From Ritual to Performance " A paper presented to the 24th meeting of *African Studies Association*, Indiana University, October 1981.

(٨٦) ص ٨٨ أحمد جردور، عروض حال من جملة أهدى السافل ... يوصل مسرحية سعرة

بالعامية السودانية (الخرطوم : دار الصحافة للطباعة والنشر ، ١٩٨٠) .

(٨٧) نفسه، ص (٥) .

(٨٨) انظر عثمان علي العكي وسعد يوسف؛ مرجع سابق، ص ٣٨ - ٣٩ .

(٨٩) نفسه، ص (٨١) .

(٩٠) عبد الله الطيب؛ (١٩٨٧)؛ مرجع سابق، ص (٢) .

(٩١) على سبيل المثال صياغته لحكاية " عرديب ساسو " انظر عبد الله الطيب؛ (١٩٧٨) مرجع

سابق ص (٧-١٣) .

(٩٢) انظر مثلاً سيد حامد حريز ، " كذابة الصغرى شعبية " . (مجلة الدراسات السودانية،

العدد الثاني يونيو ١٩٦٩) : ١٢٧ - ١٣٨ .

(٩٣) عبد الله الطيب؛ مرجع سابق، انظر ص (٥٨) .

(٩٤) انظر:

Max Luthi *The European Folktale Form and Nature*

(Philadelphia Institute for the Studying of Human Issues, 1982) P 20

(٩٥) عبد الله الطيب؛ (١٩٨٧) ، مرجع سابق، ص (٥٨) .

(٩٦) انظر عر ص ٨٨ ؛ القصص الشعبي في السودان دراسة في فئة حكاية ووصفها

(القاهرة / الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١) ، انظر ص (١٢) وما بعدها .

(٩٧) ص ٨٨ ؛ سمعان علي عيسى ؛ دراسة في بؤحية هوكتور نفسه حور ي بربه كبره

بالسودان : دراسة تحليلية " رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة القاهرة ، ١٩٨١ ، ص (٣٨٥) .

(٩٨) انظر : Sayyid H. Huriez (1977) *Op. Cit* P

(٩٩) يوري سولكوف؛ مرجع سابق، ص (١٧) .

(١٠٠) عبد الله الطيب؛ مرجع سابق، ص (٥) .

(١٠١) انظر

William Bascom, " Four Functions of Folklore In the Study of
Folklore Alan Dundes (ed) (1965) *Op Cit* pp 279 298

(١٠٢) نصر حسن موسى- فاطمة السمحة والميثاق العول (حروف مصححة لتهمة، ص ١٥٨٧)

(١٠٣) نفسه، ص (١)

(١٠٤) نفسه، ص (١٨) .

(١٠٥) نفسه، ص (٧) .

(١٠٦) نفسه، ص (٩) .

(١٠٧) نفسه، ص (١١) .

(١٠٨) انظر يوسف العضا؛ فاطمة السمحة: قصة قصيرة، (جريدة الايام، المنحنى الادبي)، عدد

تاريخ ٢٠/٢/٨١ .

(١٠٩) نفسه.

(١١٠) نفسه .

(١١) نصر تيمون نصر سمحة " وجهة نظر في رواية المصرية (فصول، العدد ثلثي، مايو ١٩٨٠) .

مارس ١٩٨٠) .

الفصل الثاني

تحديد الجنس الفولكلوري و توظيفه في إبداع الطيب صالح

يعالج هذا الفصل بعض الأجناس الفولكلورية في إبداع الطيب صالح . ويبدأ بالأجناس المنطوقة كالشعر الشعبي، يدلف بعد ذلك إلى تحديد أحاس أكثر تعقيداً وهي تلك التي تدرج في إطار السلوك الشعبي كالكرامة ودلت مما يجعل النص الروائي أو القصصي قريب الشبه بالنص الشعبي خاصة النص الراي مثل ألف ليلة وليلة . وسلاحظ أيضاً العلاقة القوية التي تربط روايات وقصص الطيب صالح بص نرائي محبي هو طبقات ود ضيف الله.

الشعر الشعبي :

لما كان الطيب صالح روائياً يصح من السهل رصد استخدامه لشعر الشعبي حيث أن ورود الشعر في سياق الشر من الوسائل الفنية التي يلجأ لها لايصال معنى محدد كما سوضح. يرد أول استخدام للشعر الشعبي في كتاباته المبكرة وذلك في قصته لحنه على الجدول^(١) . عندما كان الراوي في القصة يستدعي ذكريات ماضيه البعيد حين كان في صباه " مسوداً مخمراً من أهله مخفواً من الحسان " ^(٢) . فكان في عرلته هذه يبدد وحشته بالترنم والعداء ويذكر الطيب صالح مقطعاً من تلك المقاطع التي كان يترنم بها الراوي وهو المقطع القائل :

الدنيا بتهينك والرمان يوريك

وفل المال يفرقك من بنات واديك^(٧)

ورعاً كانت هذه إشارة عابرة لكنها على كل حال تدل على انده الطيب صالح لشعر السعي وقدرته على التعبير عن دور الفرد في البيئة السعوية . وشعر السعي في هذا السياق لا يجب دوراً كبيراً في ساء القصة ويحس حذره دور أن يأنثر هذا الساء . وفي حال قصر القصة وكوفا تعتمد على صوت واحد هو صوت الراوي دون التوصل الكامل للشعر السعي كما سيفعل الطيب صالح في أعماله التالية .

في قصة عرس الزين^(٨) نحن أمام توظيف آخر لشعر السعي يراه في وصف لعرس فالعرس هو قمة القصة و جوهرها وكل ما سبق مجرد زخارف ومقدمة له . ولا عرو أن يكون العرس عنوان قصة . وقد كان العرس فرصة مناسبة لطيب صالح لتقديم العديد من الشخصيات الثانوية التي تلعب دوراً هاماً في العرس كقصص اجتماعي وواحد من صفوف العور وجماع الكثير من الشخصيات السعوية دون الإشارة للإبداع الخاص بها وهو الشعر السعي . وقد لم يكن توصيف الشعر السعي مجرد ترويض أو تحمل لمحنة ولكنه إضافة مسحة هام من ملامح الشخصية السعوية وبدونه ما كانت الصورة لتكتمل . فمثلاً وصف فاضلة التي كانت " أشهر معية عربي اسيل " ^(٩) هذا الوصف لا يكتمل دون الإشارة لمادح تدل على قدرتها وبلاغتها في إبداع شعر عمو الحاضر والمحنة . فهي تبداع شعراً خاصاً بالزين مثل قولها :

" انطق يا لسالي جيب المديح أقداح

الزين الظريف تحلا البلد أفرأح .^(١٠)

وبعد أن أوفت الزين العريس حقه كان لابد أن نواصل دورها كشاعرة ومطربة تستعنى بأعالي العز التي تثير حماس احاصرين رجلاً وساءاً وشباً وساءاً وتخب كوامس

أشحاهم فيسححه الجميع معها بالنسركة في العاء والرقص وعند صوتها يساح بالعاء :

"التمر اليمرق بدري - سارق نومي شاعل فكري^(٧)

وقولها : " الزول السكونه قشاي - طول الليل عليه يشاي^(٨)

لا شت أب جاب عساء والرقص جاب واحد من عدة جواب يكتمل لنا
مهرجان العرس ، وثمة جاب آخر يوري في أهميته جاب العاء ألا وهو جاب المديح .
وربما احتللت أصوات أحد المادحين بصوت قصوة الشحي ليتنعم الصوت وبصعاع
صوتاً واحداً هو صوت احبه في أهلى وأحسن أشكائها ، وكما فعل النصب صالح مع قصوة
تعد احتفاءه هنا بسخصيه المادح كساعر ومؤدٍ لسمط فولكوري من أثرى أنماط
الفولكلور في الأدب الشعبي السوداني ألا وهو المديح^(٩) . وهو لا يكفي بالإساره
للمادح لكنه يتوقف قليلاً عند لآلة الشعبية (الطار) التي تثير هذا مادح عن غيره من
النوعين الشعبيين . يقول الطيب صالح " اجتماع حشد آخر في شكل دائرة يدور فيها رحلات
كل منهما ممسكاً بالآخر ، الكورتاوي وعميد المادحين لدي يقول .

" نعم العا رُوْح بي سهل القريش شاف العلم لوْح

رار حلو حسين^(١٠)

وتمضي الطيب صالح واصفاً أسلوب المادح في دعدعته مشاعر الحضور خاصة
أولئك الذين حجوا وزاروا مكة والمدينة والأماكن التي يصممها المادح " .
في صو البيت تمضي الطيب صالح خطوة أبعد في توظيف شعر الشعبي . فمن
هنا إراء الدو الحقيقي لمعني لشعبي وهو الدور الذي لىكممة في مجتمع يعطي لىكممة
المنطوقة اعتباراً خاصاً ، وذلك لما لها من سحر وبريق من وسوسة وعبر هذه اللىكممة تتحدد
مواقع العصف في الحارضة الاجتماعية ، فالشعر الشعبي مؤسسة قائمة بما لها دور لا يقل
عن دور أجهزة الإعلام في مجتمع المدينة . تلك الأجهزة التي تصنع الرأي العام من ونوحه

أيسما تشاء. ففي عرس الزين ، كنى بالإشارة العابرة لفظومة المعية حيث وصفها بكلمات موحزة عابرة^(١٢) ولكنه يحنق هنا شخصية مثل سعيد اليوم لتعبر عن الدور الكبير للمعي الشعبي. ولسعيد اليوم قصة قائمة بذاتها هي قصة القهر الاجتماعي والחסارة . لكن العمل وحده لا يكفي لإصغاء الحالة على الشخص لذا كان سعيد اليوم أحوج ما يكون للكلمة المنطوقة ، وبالطبع ليس أقدر من فظومة التي تسبح من الكلمة مجدداً وهالة حول الشخص . وقد عبر سعيد نفسه عن براعة فظومة في صياغة الكلام فهو تارة يقول " الولة فظومة أحارك الله . وقت اعرفي يشلع في رأسها تطع الكلام حارم يارم "^(١٣) وتارة أخرى يقول : " فظومة تطير عيشتها . بقطع الوصف كأنها تقرأ في كتاب "^(١٤) وحقاً كانت فظومة على عهد سعيد لها فقد صاغت له شعراً له رين الذهب تحت كلماته من ذاكرة أهل القرية كنية سعيد اليوم .

المثل الشعبي والأقوال السائدة :

على الرغم من التعاريف المتعددة للمثل إلا أنها جميعاً تتفق في صفة عامة هي كون المثل قول سائر مكثف بذاته وهو غالباً ما يشتمل على حكمة بلغة موحزة ومركزة^(١٥) . وفي أعمال الطيب صالح الكثير من الأمثال والأقوال التي تجري مجرى المثل . ومن السهل فهم حرصه على استعمالها في ثوبا قصصه ورواياته وذلك باعتباره أن هذه القصص والروايات تصور مجتمعاً شعبياً هو مجتمع قرية (ود حامد) وهو مجتمع يعطي الكلمة اسطوفة ورأياً كبيراً ، كما ذكرنا ولما كان الطيب صالح حريصاً على تصوير دقائق هذا المجتمع كان من الطبيعي أن يترك شحوصه يتحدث كما يفعل في الواقع ، ولا شك أن استخدام المثل الشعبي واحد من الأساليب المعروفة في لغة الحوار اليومي بين الجماعات والأفراد .

حصرنا في أعمال الطبيب صالح ما يريد على الثلاثين مثلاً وقولاً سائراً انعدت موسم الهجرة إلى الشمال بثلت هذه المجموعة وتنبها عرس الزين التي تضمنت سعة من الأمثال والأقوال السائرة ولعل أهم ما يفت النظر في استخدام الطبيب صالح للمثل أو القول السائر هو حرصه على الإتيان به في أغلب الحالات في ثابا حوار أي في السياق context مما يدل على وعيه بأن ثراء المثل يكمن في كونه أداء فولكلورياً يستخدمه القائل في الوقت المناسب لاصابة هدف محدد .

في قصة عرس الزين يستعمل الحبيب المثل الشعبي " الفات مات " وذلك عقب ظهوره المفاجئ لحظة أن أطوى الرئيس خفاق سيف الدين . وحرص الحبيب على تهدئة تائفة الزين بل وتائفة الجميع وذلك بعرض مصالحتهم وبستعمل المثل أو لقول السائر في قوله محاطاً الزين :

" دحين دايرك تصاخه . خلاص الفات مات وهو صريك وأنت صريتة " (٦٦) .

وهكذا لاحظ أن الحبيب استدعى امثل ليوخر به الكثير من الكلمات وليساعده في إقناع أطراف المعركة التي احدثت . والحبيب في هذا الموقف لم يكن بحاجة للمزيد من الكلمات فقد أعماه المثل عن كل قول . وبالطبع لم يكن أمامه إلا لبحثار مثلاً يعرفه الجمهور الحاشد في تلك اللحظة وإلا لما أصاب اهدف الذي قصده . فالزین وسيف الدين وغيرهما يعرفون جيداً المصمون والمعنى الكامل في المثل وهو بإحار إشارة لسيان الذي مضى وأصبح في حكم العدم .

يستخدم بكري في موسم الهجرة إلى الشمال المثل الشعبي المعروف " العرا قالتي بلندي شام " وذلك في معرض حوار مطول جرى في منزل جد الراوي وشارك فيه الجند نفسه مع بت محدوب وود الرئيس وبكري، وفي سياق الحديث أشار ود الرئيس إلى أن بكري قد أضاع الفرصة حين سافر إلى مصر ولم يتروح مصرية ، وسأل ود الرئيس بكري

حلال احدث بقوة : 'ماد' رجعت هذه سد الحلا المفצועه . ' (١٧) لكن بكري م يكن حربصاً على الإحاة فحسب ن كان أحرص ما يكون على إفحام ود اريس وفي حاله كهده لا نجد بكري سوى امث الشعي ولذلك قال ' انعم قلتي سدي شام' (١٨) . وبكري لم يكن في حاجة للإفضة في موقف كهذا . وحق ود الرس الذي فحر الموقف م يعقب وم يسس ست سفة . فهذه الحكمة لكامة في امث أعادته بن واقع كعيره من جمع ماس أمامه . « هو كعيره من أفراد ذلك اجمع يعرف تجربة الميرة التي راكمها الأجداد لكي يصلوا إلى هذه الحكمة .

أما في رواية ضو البيت فيحي أحد الأمل على لسان سعيد عسا سيدات حين كان يتحدث الحديث مع محميد اندي عاد تنوه بعيره وعرف أن سعيداً أصبح يمشى بـ ' سعيد عشا الثانات " بدلاً من " سعيد انوم' . وكان محميد أحرص ما يكون معرفة دقائق تفاصيل هذه الانقلاب سدي حدث لشخصه سعيد . وكنت فرصة صبة ليصدق سعيد لمواحه العنان ويروي القصة كمنة ، وعندما جاء ذكر فطومة جذى معسات القرية المعروفة ذكر سعيد امث حيث يقول مخاطباً محميد . " فنت لها [لفصومة] أسمعني يا ولية . امث يقول أدي العناي : عده [هكذا] وأدى مدح وعشه بدور امث اسم . بسى أهل ود حامد إلى الأبد الابدين كيه سعيد النوم . حسونا لله يرضى عيش . ' (١٩) واما أصبح أن سعيداً سعى لإقناع فطومة بوعداها بأن يبدل لها العشاء حراً على العادة المألوفة . واستخدام سعيد لتمث يصوي على إشارة وهي حاجته لاسم جديد ، وأنه في سبيل هذا الأمر سيسفع ملاً لتولية التي سيعدها لفصومة . وطالما كان امث مكثف بذاته فإن سعيداً أوجز بمجرد استخدامه له .

والخلاصة أن الأمثلة الثلاثة التي أشرنا لها ترد في سياق حو رات ولا ترد في وصف أو غيره ، وهذا يؤكد ما أشرنا له سابقاً بخصوص وعي فولكوري وليس كثر كيب بشائي

أو لصي فحسب . وكما هو حادث في لواقع فإن المن لا تسع حيويته ولا يبر تروء إلا في سياق الحوار وذلك ما يتطلب مسركة بين ائائل و جمهور على النحو الذي أشرنا إليه .

أما عن الأقور لى تحري تحرى المن فهي تختلف عن المن من حيث الدور الاجتماعي ومن حيث الصياغة أو لتركيب من قبل الراوي . فنشيهات مثلاً تحاح بن منته ومنته به توصيح علاقة بين الاثن مثلاً يصف راوي في قصة دومة ود حمداً دبت القرية بأنه صحم كحملان احرف " (٢٠) فهذا احداح لراوي لاستعمال لنشيه المألوف في منته وحملان احرف لا تنسه النداب فحسب بن عالماً ما نشار إليها في معرض الحديث عن الامتلاء والاكتناز .

كذلك يصف بكرى ود الشير في موسم الهجرة إلى الشمال دلاً : " ود الشير الكحيان النعان كاتب اعز تأكل عشاه " (٢١) فقد احتاح بكرى ها لإصفاء صفة الضعف على ود الشير لدا أسار فيه بأن العز تأكل عشاه فالقول السائر ها لا يكفي نفسه كائن ولكنك احتاح موصوف . ونفس الشيء يمكن قوله عند عبارات التلاس أو ائدم مثل قول روجه ود الرئيس الكبرة مبروكة التي فرحت تمقتل ود الرئيس على يد حسنة ورعردت وقالت لنباء بكاة فيك التي لا تعجها تشرب سحر " (٢٢) والراوي في ضو البيت يقول لسعيد " وعدين يا مقصوع الطاري " (٢٣) أبصاً بقول مححوب محصاً محمداً : " قروش الباطر دحب [هكذا] علك باساحو واناحو " (٢٤) وكذلك نستخدم اطلب صاح بعض العبارات والأقوال بأن مصصفي سعيد كان يسارح بدراعه وفرحه في الأفراح والاتراح . (٢٥) وفي عرس الزين يصف الراوي البدوي والد سف الدين بأنه كان رجلاً أحضر الذراع " (٢٦) .

و جميع هذه الأقاءيل وغيرها لا ترقى إلى مرسة المن الذي يقوم بدانه ودبت

لحاجتها لإضافات لها لتعبر عن المعنى المراد وهي كالمثل لا بد أن تظهر كأداء فولكلوري لذا لا بد أن تكون معروفة لصربي الأداء وهما الراوي والجمهور . ولعل هذا يفسر ارتباط هذه الأقوال السائرة بالبيئة المحيية فجميع التشبيهات مستزعة من صميم البيئة مثل حملان الحريف، وصبيحة الامنلاء والاكثر بامتلاء حملان الحريف ووصف المعاشية لسان بالمشاركة بالدراع وهو كناية عن العمل ومد يد العون والقدح وهو كناية عن الطعام كما رأينا في وصف الخد لشهامة مصطفى سعيد . وكذلك وصف الشيخ الطيب بكوبه العتر تأكل عشائه كما قال بكري عن ود البشر .

الأخيلة الشعبية :

ثمة جانب مهم من جوانب إبداع الطيب صالح وهو انتزاعه الأخيلة وتشبيهات من الثقافة الشعبية تماماً كما يفعل المدع الشعبي ، وخاصة الشعراء ورواة القصص الشعبية . ولا شك أن هذا الجانب واحد من أساليب توظيف أو استخدام العنصر الفولكلوري من قبل الطيب صالح . وقما استدعى هذا الجانب اهتمام الكتاب والدارسين عدا فئة مهم مثل الناقد مختار عجوة الذي تحدث عن تفوق الطيب صالح في استخدام التشبيهات المستزعة من البيئة الشعبية ^(٢٧) . وكذلك عن الناقد يوسف نور عوض بشكل عام عنى هذا الجانب من إبداع الطيب صالح . وذلك في معرض إشارة له حول توظيف الطيب صالح للعنصر التراثي خاصة جانب الفولكلور مه . يقول يوسف نور : " أستطيع أن أقول إن الطيب صالح حقق في هذا العمل عروس الزين من التراث الشعبي ما يمكن أن يملأ متحفاً كاملاً بالصور والمأثورات الحميمة " ^(٢٨) . وربما كان من أسباب عدم اهتمام النقاد والدارسين لجانب توظيف الطيب صالح لأسلوب المدع الشعبي وهو إيراد هذه التشبيهات والأخيلة التي تعتمد على حسن الفردي للمدع بجانب استخدامه للعبارة

السمطية في الأساليب الكتابية والتي عادة ما تعرف بالعبارات الجاهزة^(٢٩) . وما يهمنا هنا هو كيفية استخدام الطيب صالح للتشبيهات المأخوذة من التراث الشعبي ، وهذا ما يؤكد ارتباطه بالبيئة ووعه بها . ويمكن تلمس هذا الأمر في فهمه وعلاقته الحميمة بالتراث الشعبي التي تُمثل علاقة المدح بيئته . فعادة ما تُحدّد المدح الشعبي بقيم علاقة فيها تواصل صادق مع البيئة من حوله و" يعرف بيئته جملة وتفصيلاً - يعرف طيورها بأسمائها وخصائصها ويعرف ررعها في مراحل عمود المختلفة "^(٣٠) . والطيب صالح يدخل في ذات الحوار مع البيئة الشعبية ويأخذ منها أعذب تشبيهاته وأحسبها ، ففي قصة عروس الزين يصف بعمّة قائلاً أن حماتها تمنح "كما تنعش الحمة الصبية حين يأبها الماء بعد الطمأ"^(٣١) ولعل تشبيه المرأة بالزرع يكاد يكون من التشبيهات الشائعة في الشعر الشعبي^(٣٢) . وبالطبع ليس أمام الطيب صالح في البيئة التي يكتب عنها وهي بيئة شمال السودان سوى النخبة وما أكثر ما استخدم الحمة ليعبر عن العديد من الأفكار والمعاني . ففي قصة "رسالة إلى ابنس" يقول الراوي في رسالته إلى ابليس يصف علاقته التي انفصلت مع أهله قائلاً : " اطمئي من تضحك لي فإني أنا في حسان كخلة عني الشاطئ اقتلعها التيار وحرفها بعيداً عن منبتها "^(٣٣) .

وفي موقع آخر يستعمل الحلة كرمز للاشماء وذلك في وصف الراوي لعلاقته واستمائه لأهله في موسم الهجرة إلى الشمال حيث يقول : " وبطرت حلال البافدة إلى الحلة القائمة في فناء دارنا فعلمت أن الحياة ما تزال تحير (....) ، أحسن أنني لست في مهب الريح ، ولكي مثل تلك الحلة مخلوق له أصل ، له جذور ، له هدف "^(٣٤) . وكذلك يأخذ الطيب صالح من الطبيعة نبات السبال ليعبر به عن شخصية الخد التي يراها رمزاً لاستمرارية الحياة دون الإسراف فيها تماماً كما تفعل شجرات السبال " التي تفهر الموت لأنها لا تسرف في الحياة "^(٣٥) .

وكذلك يستخدم صورة شجرة السيل مرة أخرى لوصف شعر سيف يدين في عرس الزين حيث يقول : " كان شعره مفوشاً كأنه شجرة سيل " (٣٦) .

ويستخدم أيضاً حيوان هذه البيئة لوصف شخصيته في مواقعها المختلفة ففي عرس الزين يصف الزين في صغفه وهرنه " كأنه حيد معرة حاف " (٣٧) ويصف الحكومة بالحمار الخروون (٣٨) ويصف الرن العريس في حمائه بقونه ' كاب نرين بنو متن الديك " (٣٩) .

وفي ضو البيت يصف عصا محجوب قنلاً " سمعت محجوب يكركر من الشعر " (٤٠) إضافة لاستيعاب الصب صالح لتفصيل السانعة من بيئة نمس فهمه العميق والدقيق لأنواع بعض الحيوانات مثل الحمار الذي عرف أنواعه فمثلاً يصف الحمار سعيد عشا الباتات في مريود بقوله :

" كان عشا الباتات في طرف الركب لحماره (الكورتوي) لأسود دي انعة عني حبيه ، لحامه يسر ، ولعرر الطوية دات عل تكاد نمس لأرض " (٤١) .

وبل هذا الاستطراد في وصف الحمار وذكر تفاصيل ملاحظته يذكرنا باستطراد الشاعر السعي في وصف حيوان النادية . ويعتبر هذا الإعراف في الوصف من أهم الوسائل الفنية في الشعر السعي (٤٢) . وكما نحدث الطبيب صالح عن حمار (عشا الباتات) (كورتاوي) (نسة لسة كورتي) ينسب أيضاً لحمار سعيد (حنقاوي) (٤٣) نسبة إلى الخندق .

طقوس العبور:

نلاحظ كذلك حرص طبيب صالح على وصف مختلف طقوس العبور واسعرفه في بعضها كالأعراس والباء في أحب قصصه ورواياته. ففي عرس الزين مثلاً يصف العديد

من طقوس عبور معروفة في مجتمعات الشدقبه في شمال السودان؛ فحد، إشارة عارة إلى
 اعزاء أو المقام ويتميز بكتاب إلى بعض مواسم الطقس مثل (فراش النكاح) و
 (الصدقة)^(٩٤). وقد توقيف كثيراً أمام طقس العرس خلال وصف عرس الرين ،
 فيتحدث عن الخطوة التي المرحمة التي تسبق عرس^(٩٥). ثم يذهب إلى وصف عرس
 نفسه والذي يبدأ برعاية والده الرين^(٩٦). نجد وصفاً مسهباً لعقد القران في
 المسجد^(٩٧) ولو وصف مهر الذي يوضع في الصحن^(٩٨) والآلات الشعبية التي عادة ما
 تستعمل في العاء والرقص مثل طبل نحاس كبير والدلائك والرق والضابير^(٩٩) ، وفي
 وسط هذه النوحة نقف العريس و" في يده سوط صوب من جند لمساح وفي إصبعه
 حاتم من الذهب"^(١٠٠).

وفي ضوء البيت سهب الطيب صاح في وصف "اختان" كواحد من طقوس عبور
 التي تقام لصو البيت^(١٠١) فيتحدث عن العسل الذي يذبح في لفح والذي يقمر فوقه
 ضوء البيت الذي يرتدي زي العريس بألوانه الزاهية والمتعددة^(١٠٢).

كذلك سلح ستيغاب الطيب صالح لعلول ويقافه انينة لشعبية كموسيقى
 والرقص وغيرهما ، ففي وصف العرس في عرس الرين نسمس إسهانه في تفاصيل العرس
 إذ يذكر الآلات الشعبية مثل الدلائك والدف والضابير^(١٠٣) ويصف رقصة " احاودي"
 و"رقصة اعرضة"^(١٠٤). ويعرج على المديح ويصف "الطار" وأساليب الأداء الجماعي
 لهذا الإبداع الشعبي^(١٠٥).

الكرامة :

ثمة حظ فولكلوري بوانر على امتداد كتابات الطيب صالح منذ أفاصيحه ،تقصيره
 مسكرة في دومة ود حمد وحتى بادرشاه نجرانيا، وهو حظ يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالقوة
 الهائلة والكرامة في استنوح ورجال الدين والصالحين التي تسعى عنهم أطب صالح دون

تجاوز لواقع الحال. فمحصية الولي الصالح ورجل الدين والكرامات والخوارق شخصية
مخطبة معروفة كملمح مهم من ملامح الإسلام الشعبي في السودان.

حفظت العديد من المؤلفات التي سجلت سير الشيوخ والأولياء بالملفات من
الكرامات التي ضلت حادثة في الذاكرة الجماعية لمريدي الشيخ أو الولي حتى بعد وفاته .
ومن أهم الأمثلة لهذه المؤلفات: واحد يقف في صليعتها ألا وهو كتاب الطلقات في
خصوص الأولياء والصالحين والعلماء والشعراء في السودان لمؤلفه محمد النور بن
ضيف الله الذي حققه يوسف فصل^(٥٦) ونحل مخطوطة كاتب الشونة، التي حققها
نشاطر نصيبي عبد الحليم^(٥٧)، بالعديد من الكرامات المروية عن الشيوخ. الذين عاصروا
سلسلة الموح (١٥٠٥-١٨٢٠ م) . إضافة لمؤلفين الكتائب إمامين رهطاً من الكتب التي
ظلت تصدر تباعاً حول حياة هذا الشيخ أو ذاك^(٥٨) .

وقد توفر الباحثون من مختلف مجالات المعرفة لدراسة الكرامة في جوانبها
المختلفة^(٥٩) . وقد كان بنفولكنوريين إسهام صلب في هذا المجال. فقد تصدرت دراساتهم
لسم غور الكرامة كمط فولكنوري .

الدراسة الأولى تناولت الكرامات المسبوبة لسلطان مايرو وركزت على الدور
الخوهرى هذه الكرامات في مجتمع (افوسا) في السودان^(٦٠) . وقد أبانت الدراسة أن
هذا الدور يتجسد في كون الولي الصالح مايرو وسيطاً بين الإنسان والخرس^(٦١) .
وأوضحت أن الكرامة لها قيمة سياسية ودينية . وفي ذات الوقت أرجعت جذور الكرامة
إلى عهد دخول الإسلام والبيعة العربية للبلاد (افوسا) في شمال سحريا^(٦٢) .

أمما الدراسة الثالثة فإنها تخصص إلى أن ثمة موضوعات بعضها تتكرر باستمرار في
الكرامة^(٦٣) . وتدرج هذه الموضوعات في أطر القوة الخارقة للولي أو الشيخ و التي يتمتع
مها امريدون والاساع، ونحت هذا الإصدار سدرج موضوعات مثل معرفة العيب، تطيب

المرصى، والعتور على المنقودات كالأنبياء أو الحيوانات المسروقة، والإطار الثاني هو الصفات التي تميز النسيج كولي من أولياء الله من التواصل مع المولى .

ويهما أن الدراستين تتفقان حول كوب الكرامة سمة بارزة من سمات الإسلام الشعبي التي تتصف بها بعض المجموعات في وسط السودان.

إن الكرامة كطاهرة فيه تتكرر كثيراً في إبداع الطيب صالح ، فمد كتاباته المنكرة نجد انتباهه لطاهرة وحرصه على إعادة صياغتها في نسيج عمله الفني. وقد بدأ اهتمامه منذ أول أعماله وهي قصة نخلة على الجدول حيث أشار إشارة عابرة لسوء النسيج ود دوليب، وترد هذه الإشارة في دهن شيخ محجوب الذي يتداعى ماضيه أمام عيبه والأفكار كانت تصطرع في أعماقه والتساؤلات تمور في داحنه، وهذا ترد إشارة كانت للسوء: " أتراها الخرائنات التي أقاموها عليه [اليل] فحجرت الماء، أم تراها سوءات الشيخ ود دوليب تحققت . نعم أندر الناس في يوم من الأيام؛ أنه سيأتي عليهم يوم يصير فيه اللين كثيراً تافهاً من الماء. ولكن الناس كدأهم أبداً سيصيقون بهذا الحبر ، وسيهمكون في الغي وينسون الله فياً حذهم بذنوبهم (٦٤) .

والكرامة في قصة دومة ود حامد هي المحور الرئيسي . فالدومة - حيث يقوم مزارع الولي ود حامد - هي محط أنصار أهل القرية وملاذهم ساعة الصيب . وما كانت هذه أولى القصص التي يكتبها الطيب صالح حول أهل القرية التي استدعها وأعطاه اسم (ود حامد) كان حرياً به التعرف بولي القرية التي أحدثت عنه اسمها. لذا يلجأ لأسلوب القصة داخل القصة ؛ فالقصة الجوهرية هي قصة تمسك أهل القرية بمزارع ود حامد القائم قرب الدومة كواحدة من مقدسات الروحية التي يعترفون بها. وذلك عندما يتفجر الصراع ضد الحكومة أو السلطة المركزية التي تسعى لتحديث مجتمع انقرية ثم يضطرها تقرير هدم المزارع أو نفيه عن الأقل. ترفض القرية هذا التحديث الذي قد تفقد معه مزارع

حاميه وحرسها ألا وهو ود حامد. وداحل هذه القصة ترد عدة أفاصيص لكنها ترتبط بانقصه الحوهرية، ولا أخرج هذه الأفاصيص عن سير وكرامات ود حامد. وجميع هذه الأفاصيص تمضي في نهاية الأمر إلى تصوير القوة الخارقة للولي الصالح ود حامد وتؤكد إيمان أهل القرية به. ولكل واحد من هذه الأفاصيص حيكمتها الخاصة بها، فالأحلام تتركز في معاناة راوي الحلم. ففي الحلم الأول يحس رجل ' كأن الأرض تطوي به ' لكنه سرعان ما يجد نفسه تحت دومة ود حامد^(٦٥). وفي الحلم الثاني تحكي امرأة حسناً مرعجاً عاشقه، وتقول ' كنت أرى نفسي على قمة موحة هوحاء تسمى حتى أكاد أمس استجاب، ثم تموي بي في فاع سحيق مظلم '^(٦٦). لكن المرأة تصرح في منتصف الحلم نادي باسم ود حامد وسرعان ما يهدأ روعها بظهور ود حامد في الحلم^(٦٧).

أما القصة الثالثة فهي قصة حلم ترويها امرأة أصابها مرض في حلقها، وفي إحدى الليالي تتحامن على نفسها حتى أنت اندومه وهناك يعيها اليوم ترى ود حامد في الحلم^(٦٨) لكن المرأة لا تشير للاسم صراحة حيث تقول " ورأيت سيجاً أبيض المحبة ناصع الرداء "^(٦٩). وواضح أن المرأة تقصد ود حامد لأن المرأة روت في البداية قصتها أنها نادت بأعلى صوتها: يا ود حامد - حيثك مستجيرة وبك لائذة "^(٧٠)

والقصة الرابعة عن ود حامد نفسه وكف حصر لقرية التي حمت اسمه فيما بعد. وتحتوي القصة كرامتين من الكرامات المعروفة من قصص الكرامات، والكرامة الأولى عسور ود حامد لسحر بمصلاته^(٧١) وانثاية هي وصول هنات إلهية لود حامد من المكان الخراب الذي أقام به^(٧٢).

وترد هذه الكرامات في ثناء الأفاصيص التي أشرنا لها لكن القصة الحوهرية تحوي كذلك بعضاً من كرامات ود حامد. ومن هذه الكرامات واحدة لم يسمها الراوي مباشرة لود حامد لكن يمكن الطر لها كذلك باعتبار السياق العام للقصة، وهي الكرامة

التي تحكي سقوط الحكومة التي حاوت بناء محطة للباحرة تحت الدومة^(٧٣).

وفي عرس الرين نجد الكرامات بشكل أوضح مما كانت عليه في قصة ود حامد . وقد أتاح طول عرس الرين لطبيب صالح حيراً مناسباً لتطوير وتوطيف الكرامة . فالقصة كلها تقوم على الكرامة، وعنوان القصة يعبر عن انقلاب درامي في سياق القصة حيث لم يكن من المتوقع أن يتم هذا الرواج لكنه تم لأن الحين، وهو شخصية جديدة يدفع بها لطبيب صاحب إلى عالمه المهي كرصيف لود حامد، تسأله، وإذا كان من قبل مع كرامات ود حامد التي تحدث بعد وفاته . فإنما هذه المرة أمام شيخ بدحمه ودمه يتحرك مثل باقي شخصيات العمل النفسي، وكما هو معروف فإن كرامات الوري قد تحدث في حياته وربما تواصل بعد وفاته . وحياة الحين نفسه تفيض بالكرامات وتتفاضل الناس العديد من المفصص حول أسلوب حياته . ويتسم أحدهم أنه راه في مروي في وقت معين، بينما يقسم حر أنه شاهده في كرامة في الوقت نفسه - وبين اللذين مسيرة ستة أيام^(٧٤) . ونجد الحين يحصر لفترة من حين لآخر ولكنه لا يقيم أية علاقات نذكر مع أهل القرية عدا صداقة الزين، وكان الرين سادله ودأ بود وحفاوة تحفاوة^(٧٥) . والرئيس نفسه كان مؤهلاً لهذه الحفاوة إذ هو نفسه صاحب كرامات، فهو مثله مثل الأولياء الذين يولدون بأنسابهم . وقد حكى أم الرين أن ولدها لم يولد مثل غيره من الأطفال إذ ولد صاحبكاً^(٧٦) . وبعيد من تفاصيل حياة الرين نعلم منه أقرب ما يكون لمولي . وقد لاحظنا انكاس باحي عيب هذا الأمر ولقب الرين - 'تديس المعوق'^(٧٧) وعبر هذا اللقب العديد من الشواهد منها ما يشير له قائلاً : ' نذكرنا مسار حياة الرين من ميلاده حتى رواحه بمسار حياة ولي من أولياء الله (. . .) . والرئيس بلا عمر محدد . والكثير من ملاحظته تخرج به عن المألوف ويعتاد وتدخله في أعداد استواء وناقصي الحلقة (وهذه من معالم أولياء الله عند الناس) فالصدر مخوف ، والظهر محدود قبيلاً . وهو بلا شعر ولا حواجب ولا أجفان رغم أنه

بلع مبلغ الرجال^(٧٨) لذا لم يكن من العريب أن تروج والددة الرين أن اسها ولي من أولياء الله^(٧٩) وليس من العريب أيضاً أن يتوجس أهل القرية خيفة من الرين خاصة تجاه علاقته بالخير. ويدور محور الرئيسي لقصة عرس الزين حول كرامة من كرامات الخير وهي سوءته برواح الرين من أحمل ببات القرية^(٨٠). وقد تحققت السوءة بزواجه من نعمة ، ولا نقف كرامات الخير عند هذه السوءة بل تعاقت الكرامات الواحدة تنو الأخرى في عام واحد بطريقة تثير دهشة أهل القرية فلا يحذون إلا أب يسمون هذا العام بعام الخير^(٨١).

ويمكن تلخيص كرامات الخير في ثلاث هي :

١- انقذ سيف الدين من الهلاك بعد أب كاد يودي بحياته ' بل أن بعضهم يبالغ ويحرم أن سيف الدين قد مات بالفعل وسيف الدين نفسه يؤكد هذا الرعم . يقول أنه مات بالفعل ' ولولا ظهور الخير المفاجئ ، ومحاطته للرين لبفك سيف الدين لهلك سيف الدين^(٨٢) .

٢- نعمت القرية بخير فاص عليها لم تنهد له مثيلاً " لم تر اللد في حياتها عاماً رنجياً مباركاً مثل (عام الخير) " ^(٨٣) .

٣- تروح الرين نعمة ثاماً كما نسا الخير في ذلك الموقف المشهود من القرية . وقد علق الزين نفسه على إيمانه بهذه النبوءة^(٨٤) .

وكان لهذه الكرامات أثرها في مجتمع القرية، وطل يذكرها لأجيال وأجيال . وكان من الطبيعي أن يصيف الدهر اسعي لهذه الكرامات مثل ما ذكره حمدود الرئيس بأن " محملاً له دب سطع تلك الليلة [ليلة الحادث] في الأفق العربي فوق المفار " ^(٨٥) .

في بدر شاه تجربتها يتواصل اهتمام الطيب صالح بالكرامة ، وللمرة الثانية بعد قصة

عرس الزين تأخذ الكرامة مركز الثقل في النص الروائي في ضوء البيت ترتبط الكرامة بالخير الذي يحى بعض أهل القرية في أحلامهم، حسماً يقصون، فها هو سعيد عشا الباتات يروي أن الحسن جاءه في الحلم وأمره بالذهاب لتقعة .^(٨٦) ويعطي الخير سعيد عدداً من الأوامر وهو لا يملك سوى الانصياع لها، وتمضي الأمور في الحلم - حسماً يروي سعيد ، كما يريد الخير^(٨٧) وما يهمها هنا الدور الذي يلعبه في الحلم. وهو هنا يواصل كراماته في بصرة الضعفاء أمل سعيد عشا الباتات خاصة عندما يرد ذكر بدر شاه كرم لسطوة والحروب . وهاهو الخير يحاطب سعيد قائلاً : 'متشي القصر فوق القلعة (.....) تلقي بدر شاه وولده ينتزوك ، عندهم أمانة عني شاك (.....) الأمانة مال ، مالك حلالك ، بدر شاه طن نفسه يرت الارض ، من عليها. الأرض أرضك وأرض الضعفاء بعدك^(٨٨) .

وهكذا فإن صوت خير يحيى في الحلم ويملاً سعيد بالشجاعة والنشاط . ولا يحتاج لكثير عاء تفسر دلالة الحلم . فالحلم تقيس ونعويض لتقهر الذي عاينه الضعفاء أمثال سعيد عشا الباتات وهؤلاء تحدون في الحسن الملاد والحدأ ، وهكذا يجري في لا وعي سعيد ما جرى في لا وعي العديد من أهل القرية الذين أحارهم الخير بكراماته ومعجزاته . فالكرامات هنا تتسم بشكل غير مباشر حيث لا تجري في الواقع بقدر ما تحدث في لا وعي أحد الشحوص .

أما في مريود^(٨٩) ذات المساح الصوفي، فإن الطيب صالح يعطي للكرامة ورعاً كطقس اجتماعي وكمادة قصصية وتراثية، ويحوي هذه الرواية ابوجرة والمركرة أكثر من كرامته ترتبط بالحيط الرئيسي للرواية . والطيب صالح هنا يعيد أصداء معجزات وكرامات الأوبياء المتواترة عنى طول امتداد الرقعة التي انتشر فيها الإسلام والتي حمت المؤلفات الدينية بالملفات منها كما ذكرنا من قبل .

الكرامة الأولى هي كرامة لصوفي العابد بلال أو حسن والد الطاهر الرواسي ، وتعنق محبوب بلال الذي كان حوراً شيخه نصر الله ود حبيب^(٩٠) . وهي تنوي العدد من الخوارق النمطية المعروفة ويكون تلخيصها في الآتي :

١ - معرفته ساعة وفاته^(٩١) .

٢ - وفاته في نفس السهر الذي توفى فيه ود حبيب وفي نفس اليوم والمحنة^(٩٢) .

٣ - مشاركة حق لا يدري أحد من أين جاءوا في حارته وأتم الصلاة رجل وهو من البعض " كان الشيخ نصر الله ود حبيب " ^(٩٣) .

وتواصل الكرامات خاصة تلك التي تهض على العلاقة الحميمة والشفقة بين بلال ود حبيب ، وهذه العلاقة لا تعرف الحدود والفاصل فالروايات تتعدد حولها فتحكي إحداها كيف سمع بلال نداء شيخه رغم بعد اشتق بينهما ' ودخل وعيه عار سفر بعد ، وحول رقننه مسحة صوبه " ^(٩٤) نلاحظ أن الكرامة تحي كسبح من مادة سماح الصوفي . وهي ليست حرراً من ناريج وحسب ولكنها عنصر هام من عناصر ثقافة المجتمع الذي يؤمن بها وتصل حية في ، حدانه حياً بعد حيل . وظيف صالح يوصف الكرامة في إطار سماح صوفي يقوم على بكران الذات والتجرد والفاء في ذات المحبوب ، كما فعل بلال مع شيخه ود حبيب . يمس الخوارق الشفيع الذي دار بين الشيع ومريده ، فلتسبح يفون لمريده ' لمادا يا أحي تسعد عني هذا المعاد أما كفاك وكفاي ، ترفق بفسك يا حبي فإنت سؤأت رتبة قل من وصل إليها من المحبين أحاشعين . وإني أركض فلا أكاد ألتجعبسارك^(٩٥) . ومن جانب الآخر يرد بكل صراحة : (يا سيدي لا نقل هذا الكلام أنت القطب . أنت صاحب الرمان وأنا عبث ومموكل) ^(٩٦) ويقوم هذا الجزء من الرواية على هذا الإيقاع الصوفي ذي البيرة الخدعة ، و يمس هذا في وصف الواحد الصادق بين ود حبيب ومريده بلال الذي أنشرا له ، و يمس كذلك في وصف لطاهر ود اريس

لخسته لأمه حواء بنت العربي . فهذا بوصف أنصأ فيه عانيه الوجد لصوفي خاصة عندما يقول ود الرئيس : " ما رأيت حياً مثل حب تلك الأم . وما شئت حياً مثل حبان الأم . ملأت قسي بالحمة حتى صرت مثل سع لا يضبط " (٩٧) . وهكذا يمكن القول أن هذا الجزء يخرج من سع الصوفية بلغته صافية ومضمونه فالكرامة والإيمان بها هما بلا شئ من عدة الفكر الصوفي :

الأحلام :

ونفس العمى بعد الطبيب صالح إلى دواحل النفس في البيئه الشعبية وبصف معتقدنا الشعبية . ويهتما هـ معالجة جانب آخر يتعلق هؤلاء الأوياء والصالحين ألا وهو الأحلام . وكما هو معروف فإن الأحلام تمثل جانباً من جوانب المعتقد الشعبي ويقوم تفسير هذه الأحلام على أسنوب تعطي تراكيم في الثقافة الشعبية بفضل الأدبيات التي كرسته (٩٨) .

ولدراسة استخدام الطبيب صالح لطاهرة الأحلام سطر في قصه ' دومة ود حامد ' (٩٩) . وفيها ثلاث قصص لثلاث من شخصيات القرية هم رجل وامرأتان والرجل يشاهد رؤيا يعاني فيها صيفاً وكرباً ولكنه سرعان ما يجد نفسه تحت دومة ود حامد وتحتها إبناء فيه من يروي طمأه (١٠٠) وبالطبع ليس من تفسير لهذا الحلم سوى اصرح بعد الشدة تماماً كما فسره أحد جيران الرجل (١٠١) . والإشارة واضحة في قصه الحلم للدلالات التي في الثقافة الشعبية عامة ، وللمعتقد الشعبي بوجه خاص . وليس عامة يمرر للحير والبركة (١٠٢) . وهذا يستعمل في أحد ظفوس الرواح حيث ترس العروس عريسه باليس دلالة على إنها ستملأ حياته بالبركة والخير ، وكذلك يدل المشتى في لرمم الذي على منه الرجل في الحتم على الكدر واصبى . ويتفق هذا مع ما ورد في بعض

مؤلفات تفاسير الأحلام التقييدية^(١٠٣). ويخصي تفسير الحلم الثاني والثالث على ذات السؤال . ففي الحلم الثاني ترى المرأة مشهداً أزعجها ولكنها ما أن تفوه باسم ود حامد حتى يعود لها الأمان ويكون تفسير الآخرين هذا الحلم بالشفاء بعد المرض بشدند^(١٠٤). وهذا أيضاً يتسجم مع تفاسير المؤلفات العربية التقليدية^(١٠٥). والحلم الثالث يقترب من الثاني حيث تعالي إحدى ساء القرية من تورم في الحلق^(١٠٦). وعلى عكس ما حدث في الحميم السابق فإن المرأة هنا تتحمل على نفسها وتمضي حتى موقع الدومة حيث تغفو لتشهد شيخاً حياً مهتماً بصحتها يسحبه على رأسها وما أن تسيقط امرأة من فوقها حتى تكون الام الحلق قد رالت تماماً^(١٠٧). وهكذا فإن الأحلام الثلاثة يتم تأويلها بما يتفق مع أسلوب التأويل النمطي المعروف في الأدبيات التقليدية التي اهتمت بتفسير الأحلام. وفي هذا الصدد لاحظت فذوى مطي تسامها بين قصص أحلام دومة ود حامد وقصص الأحلام التي تسمى بأحلام الشفاء الواردة في كتاب الاعتبار^(١٠٨).

كذلك يوظف الطيب صالح بعضاً من أبحاث المعتقد الشعبي عن نفسية بعض اشخصيات فهو مثلاً في قصة عروس الزين يصف قلق والده الذي طال عيانه بقوله: " وأحسنت أم الزين برحمة حفيظة في جسها الأيسر فم تستشتر حيراً . إنها تعتقد أن جسها الأيسر إذا رحف فإن شراً سيم بها أو بأحد من ذويها لا محالة " ^(١٠٩) وتمضي القصة في وصف صديق حدس والده الزين حي يحضر لها الزين فيما بعد وعلى رأسه جرح كبير^(١١٠).

أسلوب السرد :

ركز العبد من المقاد والكتاب الذين درسوا إبداع الطيب صالح على تأثيرات الاداب العالمية خاصة الأوروبية على إبداعه الروائي ، فمثلاً نجد محمد شهاب يعرّد دراسة

مطولة يعاج فيها نص موسم الهجرة إلى الشمال على صوء منهج مقارن ، فيصنع النص في مقارنة مع نص من الأدب لعربي هما الأحمر والأسود يستبدل وجين إير ليروي^(١١١) . وفي جانب آخر نجد محمد حنف الله يواصل ذات المنهج النقدي فيدرس عروس الزين ويقارن بينها وبين نص لخورجي أمادو وهو موت كويكاس^(١١٢) . ويقول حنف الله عن النصين إنهما " يتاعدان بهوينهما العلوية ولكنهما يتماصان بهوينتهما لسة ، لا على قاعدة الاجترار وإنما على أعماق مستويات الحوارية"^(١١٣) . وهكذا يواصل الكاتب ذاته لتأكيد ما أسماه بالحوارة النصية . لكن قلة من هؤلاء اندارسين والباحثين انتهوا لمحاكاة الطيب صالح لبعض فييات الأدب الشعبي مثل السرد . فقد أشار نصر من هؤلاء الكذب للعلاقة بين السرد في كتابات الطيب صالح وبين نصوص تراثية خاصة ألف لينة وليلة ، ريتشارد ويسن Richard Wilson مثلاً يعتمد أن الطيب صالح تأثر في عروس الزين بقصص ألف ليلة وليلة^(١١٤) ويذهب إلى أن عروس الزين تسمى لذلك انتقيد الطويل من القصص الذي ابتدأ بألف ليلة وليلة . ويعتقد أن الطيب صالح استخدم العديد من الخيل والأساطير المعروفة في القصص المتماهية^(١١٥) . ولإفادة بحسب العيد مساهمة رائدة في هذا لصدد إذ أعدت دراسة نقدية مطوية تناولت فيها أسس السرد الروائي في رواية موسم الهجرة إلى الشمال^(١١٦) . وتوصفت في دراستها هذه لنتائج جديدة بالاهتمام منها ما يتعلق بالسرد الذي ستركز عليه ها . أثبتت الباحثة أن ثمة رمس لرواية هما رمس القص ورمس الوقائع . وتعرف رمس القص بأنه رمس الحاصر الروائي " أو لرمس الذي يهض فيه السرد ، وهو في رواية رمس حضور مصظمى من القرية بعد عودته ، ورمس حضور الراوي بعد عودته أيضاً"^(١١٧) . أما لرمس الثاني وهو رمس لوقائع ، فهو عنده رمس ما تحكي عنه لرواية . يفتح في اتجاه الماضي فيروي أحداثاً تاريخية أو أحداثاً ذاتية لشخصية الروائية ، وهو هذا له صفة الموضوعية وله قدرة الإيهام بالحقيقة "^(١١٨) .

وتشير الكاتبة تعدد القصص والرواة وافتتاح العديد من القصص الجوهرية، وهذا الافتتاح ترحعه لبعض الأثر. ألف ليلة وليلة^(١١٩). ويرغم هذه الإشارة ضد لأثر من الأدب الشعبي إلا أن الكاتبة تعود وتشير إلى فرق بين زمن السرد في ألف ليلة وليلة وموسم الهجرة إلى الشمال، وهو أن الروايات المتعددة في موسم الهجرة إلى الشمال تولد في كايه الأمر رواية واحدة هي الرواية الجوهرية^(١٢٠). كذلك أشارت الكاتبة لأسنوب السرد في الحكاية الشعبية، عموماً فهي تعتقد أن الحكاية الشعبية منها مثل الرواية المكتوبة تصم رمي الفص والوقائع. ولكنها ترى أن الفرق الأساسي بين الحكاية الشعبية وبين الرواية المكتوبة التي تأخذ لها مودجاً موسم الهجرة إلى الشمال هو اعاضل الواضح بين الزمير في الحكاية^(١٢١). وعلى الرغم من جهد الكاتبة للدفاع عن أطروحتها إلا أن هذه الأطروحة تؤسس على فهم حاصي للراوي الشعبي فقد أُنست الكثير من الدراسات الفولكلورية النظرية والتطبيقية خطأ هذا الزعم، فالراوي حسب ما أكدت هذه الدراسات مدع حلاق وليس مجرد ناقل لنص كما ذهبت الكاتبة. في دراسة رائدة أشارت لها من قبل يصحح الباحث الفولكلوري المعروف يوري سو كولوف الكثير من المفاهيم والآراء الخاطئة حول المدع الشعبي^(١٢٢). ويدافع سو كولوف عنه مشيراً إلى العديد من خصائصه ويقول: "عالم ما يكون حامل العمل الشعبي فانياً محترفاً مثل الكاتبة المحترف في الأدب، وليس كل إنسان قادراً أن يكون مدعاً أو مؤدياً لهذا العمل الفولكلوري أو ذلك. ولهذا فإن كلاً من الموهبة والتمرين مطبوعان^(١٢٣). ويخصي سو كولوف دارساً لخصائص المدع الشعبي ودوره كمدع حلاق يحرص على تحويد وإثراء موهنته. وبالاغتماد على العديد من الدراسات التي عالجت الفولكلور الروسي يخصص إلى الدور الكبير الذي لا بد من توافره لدى المدع الشعبي^(١٢٤). وما توصل إليه سو كولوف من آراء سديدة يوضح خطأ ما ذهب إليه على أيدي التي تجاهب الدور الحلاق للمبدع الشعبي والذي

نظرت إليه كسافر الإبداع وليس حائلاً . لكن ينفى ليمى العدد فصل التكرير على الأسلوب اسرد لأسلوب اسرد في موسم الهجرة إلى الشمال ولها الفصل كذلك في الإتيارة للعلاقة بين هذا الأسلوب وبين أسلوب اسرد في النص الشعري . ولا شك أن أسلوب اسرد في إبداع الطيب صاحب نجد جدوره في إبداع الشعري ، وسحاول في الجزء التالي دراسة هذا الأمر بنظر في نموذجين من رواياته هما موسم الهجرة إلى الشمال ويندر شاه بجزأيهما .

بدأ موسم الهجرة إلى الشمال بالراوي يحاطب جمهوراً بقوله : " عدت إلى هني يا سادتي بعد عيه صويته " (٢٥) وهذه الافتتاحية عمده الراوي لحكاية الجوهرية و شيئاً فشيئاً يشير لنحصر على درجة من الأهمية سيكون محور الرواية فيما بعد . يقول الراوي : " فعاه تذكرت وجهاً رأيه بين المستقيس م أعرفه " (٢٦) . وبعد فترة يقول " سبت مصطفى وبعد دنث . فقد بدت أعيد صني بالناس ولأشياء " (٢٧) . وتدرجياً يصبح مصطفى هو هاجس الراوي . وينتهي الجزء الأول من الرواية ويكون الراوي قد مهد يماً ليحكى لجمهوره الحكاية الثانية ألا وهي حكاية مصطفى سعيد . لكن الراوي لا يوصي اسرد في حكاية الثانية من بترك مصطفى سعيد يحكي له لسفل هذا بدوره لجمهور . مما يذكرنا بأسلوب القصص في ألف ليلة وليلة حيث تبدأ الحكايات على لسان شهرزاد لئلا تموت . ولكن شيئاً فشيئاً تمتد سلسله طويقة من الرواد وكل واحد يقص عن الآخر . ففي إحدى السبالي مثلاً تقول شهرزاد " سعي أيها المنك السعيد أن الوريد ديدان فار لصوء امكان ثم أن ناح الملوك قال بنسب " (٢٨) يواصل الراوي اسرد من وجهة النظر التي بدأ بها مستعملاً ضمير مكتم . ولها يعود الطيب صالح لتقايد الرواية المكتوبة حيث يبدأ لأسلوب سهود العيان وهو الأسلوب الذي أتدعه جوريف كوراد (٢٩) . نجد هذا في حرص الراوي على تجمع كل ساردة واردة تنص سيرة مصطفى سعيد وهو يحرص

عنى إفاذات شهود معاصري ومعارف مصطفى سعيد؛ من هؤلاء مثلاً رجل يشير إليه الراوي بقوله "المأمور المتقاعد" ^(٣١). وآخر يشير إليه بـ "النائب المحاضر في الجامعة" ^(٣٢) وما أن يصرع الراوي من جمع الإفاذات حول تاريخ مصطفى سعيد حتى يعود ليستفت لجمهور قائلًا: "لكن أرحو ألا يتسدر لأدهانكم يا سادتي أن مصطفى سعيد أصبح هوساً يلازمي في حني وترحالي" ^(٣٣). ولا يكتفي الراوي بهذا بل يحاطب الجمهور ثانية قائلًا: "والحياة في هذه القامة ليست كنها شرًا، أنتم ولا شك تدركون ذلك" ^(٣٤) وكل هذا يذكره الراوي في مقدمة هي بمثابة تمهيد ليعود مجدداً لخكايه مصطفى سعيد.

سرعان ما يعود الراوي لبقية من الخرطوم وذلك عني أثر سماعه لقتل حسنة ود الرئيس وانتحارها بعد ذلك. بكس الطيب صاح لا يشير للحادث بقدر ما يمهد له دون ذكر الحادث نفسه، فمثلاً يتحدث الراوي بشأن محجوب "كيف تركتم هذا يحدث" ^(٣٥) لكن محجوب لا يجيبه بما يروي طمأه بل يحبره بأن "لا فائدة من الخوص في الموضوع" ^(٣٦) والقرية كنها لا تروح بالسر للراوي الشيء الذي يشوقه لمعرفة حقيقة الأمر، والدته لا تحكي له ما حدث بل تكفي بقولها "كنه كوم ولعني القبيح الذي فعته حسنة كوم" ^(٣٧). أما الحد فقد كان تعليقه "تلك القبيصة شؤم لا يخي من وراءها إلا الشر؟ فمت لود الرئيس: هذه امرأة شؤم أبعد عنها.. إنما الأجل" ^(٣٨). ولا يتحدث الراوي بدءاً من اندهاب لينت محجوب والتي لم تقو عني وصف ما حدث إلا بعد أن تحرعت الحمر. ويتحدث الراوي صالته عندها فتحكي له الحادث برمته وينتهي هذا الخراء بشجار بين محجوب والراوي ^(٣٩) وأما الجزء التالي فهو دخول الراوي غرفة مصطفى سعيد التي ترك مفتاحها لديه، وكعادة الكاتب فإنه يمهد لوصف عالم العرفة وذلك بعرض إشارة القارئ، وبعد ذلك يسهب الراوي في وصف محتويات العرفة التي تنقي المزند من

الصـوء على ما عمض من حـواب حول شخصـة مصطفى سعيد^(٢٩). ولكن الراوي سرعان ما يتيح الفرصة من جديد لصوت مصطفى سعيد الذي يتداخل في عمية مزج مع صوت الراوي، وكذلك تحي أصـواب الـدين عرفوا مصطفى سعيد مثل الـيرايث روجة روبسون^(٣٠). كذلك يشير الراوي لبعض الوثائق والـذكرات التي كـتت بـحـط مصطفى سعيد إضافة لبعض قصائد لم تكـمل كـتبها مصطفى سعيد أيضاً^(٣١). وقبل نهاية الجزء يحـي صوت مصطفى سعيد ليواصل السرد الذي بدأه من قبل رايواً إحدى مغامراته العاطفية في إنـسرا وهي علاقته مع جس مورس التي انتهت بقـسه إياها^(٣٢).

وما أن يحتل مصطفى سعيد المسرح حتى يتوارى الراوي لكن رايوه الرؤية أو وجهة النظر لا تختف كثيراً إذ أن مصطفى سعيد يواصل روايته للأحداث من ذات المنظور الذي استعـمه الراوي^(٣٣). فكلاهما يستعـص صـير المتكـم (أنا) لكن المارق الوحيد بين المنظورين هو أن الراوي يعبر عن روح الجماعة في القرية ويتوقف عند الكثير من الملامح العامة للقرية مثل بعض أفراد القرية وعـي رأسهم مصطفى سعيد. أما مصطفى سعيد فإن مطوره يتركـر على داته هو حيث لا يخرج ما يريده عن سيرته الذاتية. وهكذا يسـا تنـجـه زوايه الرؤية عند الراوي إلى الخارج بخـدها لدى مصطفى سعيد تنـجـه لنداحـل حيث أعـماق مصطفى سعيد وماصيه الذي عاشه في السودان ثم مصر ثم إنـلـترا ثم العوده للسودان. لكن ما يهـما هـا هو أن الحكاية التي بدأها الراوي تـمرعت إلى حـكة ثانية، وهذه بدورها تـمرعت إلى العديد من الحكايات، ويواصل مصطفى سعيد السرد بعد وصف مسهب لتجاربه ومغامراته العاطفية في أوربا، لكن الراوي يـل بصوته ليعـس لنا موت مصطفى سعيد^(٣٤). وهذا التـدخل كان محـرد فيه قصد مـها راوي تشويق القارئ وإثـارته لتتابعـة حـكاية مصطفى سعيد. فما أن يعـس لنا الراوي موت مصطفى سعيد عـراً حتى يعود ليفول: " كان البـل قد بـي أقمه حين قمت من عـد مصطفى سعيد

وحررت منه وأنا أشعر بالتعب^(١٤١). وهنا يفجر لاوعي الراوي مخروبه من اشعر والأقوال المتأثورة، ويتحول الراوي من هذا التداخي ليصف ذلك الحص النبي الذي أقامه المسافرون في فلب الصحراء وكان فرحاً لأجل لا شيء. ويقول أنه "عرس بلا معنى مجرد عرس بئس مع ارتحالاً كالأعاصير الصغيرة التي تسع في الصحراء ثم تموت " (١٤٢).

خلاصة القول أن أسلوب سرد موسم الهجرة إلى الشمال يتكئ إن حد ما على أسلوب السرد في الأدب الشعبي، خاصة أسلوب ألف لية ولية من حيث تعدد الرواة وتفرع الحكاية الخوهرية إلى العديد من الروايات. تماماً كما تداع دائرة اساء في النهار إلى عشرات الدوائر لكنها جميعاً تمرر واحد إضافة لهذا فإن الراوي الأساسي يحاطب جمعاً من الناس وليس فرداً كما يفعل الراوي الشعبي، ويظل الراوي ينفط بالخص الذي يربطه بالجمهور طوال السرد، وذلك محاولة منه لإشراك هذا الجمهور المجهل في الأحداث.

وبرغم انكاء الطيب صااح على بعض أساليب الأدب الشعبي هذا إلا أنه يحافظ على الكثير من تقاليد الرواية المكتوبة ، فمثلاً تحده يستخدم امبولوح الداخلي ووجهة النظر وغير ذلك من الأساليب الكتابية.

ضوء البيت :

تبدأ رواية ضوء البيت بالبداية المطيبة لرواية المكتوبة ويحد فيها وصفاً لشخصية والمكان يتحسبه حوار بين الراوي محميد وبين الشخصيات الأخرى، وتقوم هذه البداية بشكل أساسي على هذا الحوار الذي يفترب كثيراً من الحوار المسرحي . فالطيب صااح يترك شحوصه تحدث بحرية تامة ولا يتدخل إلا من حين لآخر ليصف الملامح العامة لهذا الشخص أو ذاك، يصف امفعالات هذه الشخصية أو تلك. وعلى الرغم من بساطة هذه البداية أو الافتتاحية، إلا أنه يمكن النظر إليها كتمهيد يحوي إرهابات أو بدور لحداث

سكنون ها أهميتها في تصور الرواية. فالمقدمة رعم إنحاره رخصرها تمهد لعارئ هرمه محجوب وعصائته، وأن سعيد اليوم أصبح سعيد عشنا الباتت، وأن (ود حامد) قد حققها تعبير، وقد لخص سعيد القانوى هذا التعبير أو لانقلاب محدثاً محميد قائلاً: "با رول. إبت عاور حصنة طوية عى شان مهمك النطم احديد في اسد . أنت فاكرو وود حامد هي وود حامد ال إبت عارفيها ^(٤٦) . ومما عدر ذكره أن هذه الإشارة مجرد تمهيد لحكايات قائمة بذاتها سيتم سردها من قبل عدة روه يشاركوب الراوي سرد الرواية .

وببدأ الجزء التالي ليعود محميد ويخاصص جمهوراً لا وجود له قائلاً "إذا كان الأمر قد بدأ لي كما حدثكم في تلك الرحنة فنعنه يشفع لي أنى م انعمد تصليكنم" ^(٤٧) . ويستطرد الراوي في وصف مسهب تركر حول شخصية بدر شاه وعلاقته، ويرهص في هذه المقدمة بعلاقة الحميمة بين بدر شاه وحفيده مريود ^(٤٨) . التي سكنون محور الصراع حول اسلطة والتمرد الذي يحدث صد بدرشاه من قبل أحفاده . ويستمر في الوصف ويختمه بفشاربا أو وصف حبابي أعرب لسكاوس تختلط فيه صورة مريود وتظهر بعض شخصيات القرية مثل حمد في حصم ذلك الكابوس ^(٤٩) . وتكرر في وصف هذا الكابوس عبارات مثل (الصوصاء) و (الفوصى) مما يشير لانقلاب اهائل الذي سيحدث في مجتمع (ود حامد) وينتهي الوصف بقول محميد "ذلك اصحى كد اصاصي والمستقبل قتيصر لا يحدان من يوارى جتتهما أو يكي عبه" ^(٥٠) . أما الجزء الثاني فهو حكاية قائمة بذاتها ويمكن إعطاؤها عنوان (حكاية سعيد اليوم الذي أصبح سعيد عشنا الباتت) وتروي هذه الحكاية الفرعية بساد سعيد نفسه. والطبيب صالح يترك الفرصة كامسة لسعيد ومن خلال شخصيته يفجر إمكانات هائلة هي إمكانات الراوي الشعبي الذي يثري حكايته بمحتف الوسائل والخييل الصيه. ويتمصص سعيد دور الراوي الشعبي بشكل حلاق . والراوي يستفر سعيد ليوصل روايته من البداية بقوله: 'قالوا سموك عت

الباينات^(١٠١). وكانت هذه العبارة بمثابة إيدٍ وتمهيد لبسطق سعيد رويًا حكايته في سلاسة وعدوية موطأً الكبير من حيل ووسائل الراوي في الأدب الشعبي، فهو مثلاً يستخدم الأداء الدرامي والعناء إضافة لاستعلائه لأعماط فولكلورية كالمثل. ويترك الطيب صاح الفرصة لسعيد كامئة دون تدخل من جانبه، وتحي عبارات سعيد بقاموسه العامي المعبر بصدق عن شخصيته وبصالة لأجل تحقيق ذاته في مجتمع ود حامد مجده يقول: ' وقت العجاجة قامت والسات بكعن شعورهن كذي ودحلى الحنقة ... وأحوك واقف عامل عتر يهز بالسوط^(١٠٢) '.

تسع حيوية وحرارة هذا الوصف الدرامي من دلالات المفردات التي يستعملها الراوي مثل مفردات "العجاجة" و "بكعن" اللتين تعبران أصدق تعبير عن ما رمى إليه. فالعجاجة تحمل دلالات الحركة والصوصاء التي تحدثها أرجل الراقصين والرفصاء في الحمل، و "بكعن" تعصي دلالات الأنوثة حيث لا يستعمل اللفظ عاباً إلا مقروناً بالأنثى^(١٠٣). على كل حال إن سعيد يدوب في روايته تماماً كما يفعل الراوي الشعبي و يؤدي السرد مستخدماً الكنمات وتعبير الوجه وحركات الحسد بشكل درامي، وهامو سعيد يعي الكلمات التي كانت فطومة قد صاعنتها وعنتها في رواجه، والراوي يصف هذا الأداء الدرامي بقوله إن سعيد ' استبد به الطرب ووقف وصر ب رجله وهر يده كأنه في حنقة رقص ..^(١٠٤) كذلك يؤدي سعيد درامياً بعض مواقف مثل محاكاته لأوامر الناظر له " يا سعيد إملأ الاربار ... يا سعيد جيب القش لسهائم يا سعيد كسر الخطب " ^(١٠٥).

خلاصة القول إن سعيد يرتدي فناع الراوي الشعبي من خلال رواية حكاياه. وتقدر الإشارة هنا لتبادل الأدوار حيث يصحح الراوي الذي بدأ الرواية بمثابة الجمهور أو الحشد المستمع لرواية تحي عني لسان عشا الباينات ولا شك أن هذه حيلة فنية يستخدمها

الطيب صالح لإثراء أسلوب الحوار في روايته.

أما في الجزء الثاني للحكاية سعيد عينا لتيت فبحسب أمام حكاية جديدة نرد على سبيل ريو آخر هو حمد ود حسنه وهذه حكاية لا تختلف مصمومها عن القصة السابقة حيث بروي حمد كيف هزم سدر ود حسب الرسول الذي كان أشجع صياد الغربة في حين كان حمد ينادي في القرية — "ود حبيمة". مرة أخرى نختم الراوي برئيسي و يترك الفرصة كامنة للراوي الجديد. وكما يحدث في الحكايات لشعوية فإن حمد يقدم الحكايات محاولاً تمهيد الجمهور لحكاياته، وفي هذا انقشمت بروي نادا لقب عيسى ود صو اميت سدر شاه ومن هذه الحكايات الموجهة يعرج حمد ليروي حكاية لقنه وذلك لتعيق عام عن بعض الالتفات في القرية. ويمكن إعطاء هذا الجزء عنواناً وهو (حكاية حمد ود حبيمة وكيف تحلى عن لقبه).

ومرة أخرى نحن أمام راوي شعبي حلاق، يمسك بأسنانه السرد فهنا هو حمد يستخدم الأداء الدرامي تماماً كما يفعل سعيد عينا الثانات، لكن حمد يتفوق باستخدامه لو حدة من أهم ملامح الحكاية الشعبية ألا وهي استخدام الكلمات الصوتية التي تعطي انطباعاً بعيه فهو مثلاً يقول: "بار الخحيم انضقت وأنا أصبح بطول حسي (...). وبعرق درل شل شل^(١٥٦)". أو قوله: "وصت السيالة لقيت مختار ود حسب الرسول عامل عتري، مسك السوط حياه بن يده الاثين وفرقه في اهواء وح وح^(١٥٧)" وفي مكان آخر يقول: "رفعت اسوط و برله شر. عيك أمان الله كألك شرطت لك فماتش"^(١٥٨). فالعبارات (شل شل) (وح وح) وكلمة (شر) جميعها تعطي الإحساس بالصوت الذي أحدثه الفعل المعين. كذلك بحمد ود حبيمة بالأفعال المتأثرة مثل 'وكفى الله المؤمنين شر القتال'^(١٥٩) وأقول بني آدم مصيبة معيقة بالنسيه إذ دست على طرفه ما يعجب حنة أبداً^(١٦٠) و "أنا رأسي فيه ستين ألف عفريت"^(١٦١).

لكن الطبيب صالح لا يترك الفرصة كاملة لـ محمد بن محمّد يتدخل من حين لآخر من أفسد بعض الشيء السرد فمثلاً نجد حمد يقول " غنيت أمان الله ... حسبت ري كان شيطان مارد في بطني بقي بهرك وفرهد وفرهد حياحاتو فوق العالم كله، حسبت كأني جمار شهورش إذا كان سقف السماء وقع اسنده بأيدي ... " (١٦٢).

ولا شك أن هذه العبارات والمفردات ذات الدلالات الرمزية أقرب ما تكون لشعر وهذا مما لا بدسب الراوي الشعبي الذي لا يبحأ لمرمر هذه الكناية، إضافة إلى أن اللمح في هذا الوصف لا نسجم مع الإيقاع العام، إذ أن هذه التكمينات تعبر عن بعد نفسي يتفر له الحكاية الشعبية التي نكتمها تصوير الملامح الخارجية للشخصية، هذا أيضاً بماقص ما تحده في شخصيات حكاية الشعبية التي بلا حياة داخلة ولا بيئة، وتفتقر بصفة التي تشدها نصوص أو المستقر (١٦٣). وبرغم هذا العيب أو الخلل إلا أن الطبيب صالح استطاع من خلال روايته حمد أسلهم السرد الشعبي مما أضاف لروايته الكثير.

مريود :

يلاحظ على روايته مريود بشكل عام إنها على عكس ضو البيت تقوم على التقيد الكتاني وليس الشعائي، درس من قبل توطيف الطبيب صالح لأساليب الرواية الشعبية في موسم الهجرة إلى الشمال. وفي الرواية تتالية لها ضو البيت، أما في مريود فطبيب صالح يعود لأساليب الرواية الكتابية، فجده بدأها بتداع أقرب ما يكون لمونولوج الداحي الذي بدور في لا وعي مجسم، وترك مسافة بينه وبين مجسم الذي يصبح ضميراً مستتراً، يستمر المونولوج الداحي إلى أكثر من عشرين صفحة. ويمكن تقسيم الرواية كتبها إلى أربعة أجزاء أساسية : الجزء الأول يصم المونولوج الداحي الذي أشرب له، الثاني يصم المصير اللذين أعصهما الطبيب صالح عدوين هما "سعد عشا

اسايتاب' و "انصار الرواسي" على التوالي، أما الجزء الثالث فيشمل فادات لرواد حوز
سيره حسن ولد لظاهر الرواسي . في الجزء الرابع يعود الطيب صالح ندواحل محميد. مرد
أخرى مركزاً هذه المرة على علاقة محميد بمريم.

من جميع هذه الأجزاء بهما الجزء الثالث الذي كتب بأسلوب يقترب كثيراً من
أساليب الأدب الشعبي. ويمكن تسمية هذا الأسلوب بأسلوب طبقات ود ضيف الله
حيث يستخدم الطيب صالح لغة الطبقات التي تهص أساساً على العامية السودانية التي
سادت في العديد من مؤلفات فترة السبضة الروء (١٥٠٥-١٨٣٠) م و فترة اللاحقة
لها^(١٦٤). ومن هذه المؤلفات كتاب الطبقات نفسه ومخطوطة كاتب الشوية^(١٦٥) إضافة
إلى الأقوال المتواترة عن شبيح فرح ود تكتوك^(١٦٦). فقد صلت لغة الطبقات هي اللغة
السائدة في المؤلفات السودانية طول فترة الفوج وحتى اكسار دولة المهدي على يد
احكم الأحسي في ١٨٩٨ م. فم نخرج لغة رسائل الإمام المهدي عن هذا المسعى^(١٦٧).
ومهم كانت الثمرات والدوافع لاستعمال لغة طبقات ود ضيف الله فإن هذه اللغة
السودانية الحرس والإلقاء تقترب كثيراً من العامية السودانية أو هي في الواقع أقرب نغمة
أهجين. ولا شك أن، أسلوب الطبقات يلائم كثيراً مصمونه. فالكاتب يعالج تاريخ فترة
هي بحق فترة احتدام الوعي لسوداني وفترة ظهور وحدان سوداني حالي تولد من لفاح
الثقافتين الإسلامية والأفريقية.

وقد كانت السبضة الرقاء تحسباً لهذا الفاح، والطبقات بدرس تاريخ هذه
السبضة من خلال تاريخ وسير استيواح والأولياء والعلماء والصالحين ويؤرخ لفترة
السبضة الرقاء أو ممكة لفوج الإسلامية " ورمي كان المصدر الوحيد الذي يهتم بنشر
الإسلام والثقافة العربية في السودان^(١٦٨).

وقد ظل كتاب طبقات يسقط اهتمام لدارسين من مختلف مجالات معرفه مد

صهور طعته الأولى إلى يوم هدا ، وذلك لعررة مائة وصرافة لأسوب الذي كنت به هذه المادة. وكان ولا يزال منهما ومصدر لفر من الكتاب في مختلف صروب الإبداع خاصة في الشعر والقصة^(١٦٩).

وتحدر الإشارة إلى أن محميد يؤدي دور أقرب لدور صاحب لضعفات وهو تسجيل تاريخ مجتمع (ود حامد). فداشته مقر من أهل القرية لحرص محميد على تصيد دقائق تاريخ (ود حامد). فالتقوى قد عمق على هذا الأمر بقوله : 'محميد مما رجع إلى ود حامد وهو بسأل ويشد تقوى عاور يؤلف تاريخ'^(١٧٠) ، فعدنا البابات فقد كان أكثر ما يكون فحراً بما وفره محميد من معومات ، وقد عبر عنا البانات عن فحره هذا قائلاً : "أنا أديب محميد كلام يعرفوه في موازين الذهب والفضة"^(١٧١) . ومحميد في دور المسرح أو المسجل لتاريخ ود حامد تحسيدا لضموح الطيب صالح نفسه لاكتشاف تاريخ ذلك المجتمع العربي الإفريقي في شمال السودان ، وسمس هذا في فور الطيب صالح : "وقد حاولت في بيدر شاه أن أقوم بعملية اكتشاف أو استكشاف لعام وهي مكون قطعاً من تفاصيل تحمل ملامح سودانية فالقرية التي حدث فيها عرس لزي أغيلها مدفونه في نل ، أحاول أن أريح عنها التراب وأكسف ملامحها تدريجياً كما يبدو لي"^(١٧٢) ولعل هذا الطموح هو داب الضموح الذي دفع ود صيف الله لتأليف كتابه فهو يقول : "وبعد فقد سألي جماعة من الأخوان أن أفرح هم ملك السودان ، وذكر مناقب أولياء الأعيان فأحست أن أذكر ما شتهر ونوار من تلك الأحبار"^(١٧٣) . وهكذا فإن ود صيف الله والطيب صالح بطمحان إلى تسجيل لتاريخ كل أسوبه . وهم يعتمدان على النقل أو الرواية الشفهية كما ذكرنا ، وينتهان لأهمية مرحلة التي يسجلان تاريخهما. ود صيف الله لا يكفي تسجيل لتاريخ فحسب بل يعنى عليه ويصيف إليه لكونه في نهاية الأمر يعطيه تاريخ هو التاريخ الذي تسجله الجماعة في ذاكرتها ، أما الطيب

صالح فإنه يعطينا تاريخاً تحليلياً أو وهمياً لعالمه الروائي.

هذه لا يمكن النظر لمريود بوصفها رواية تاريخية تعالج حقبة بعينها^(١٧٤). يمكن القول أن الطبيب صاحب يقف مع رهط من المدعين خدعهم نراء ونوع مادة الطبقات. وقد عس الطبيب صالح صراحة احفاء هذا السر الذي يسجل تاريخ فتره يعبرها أدق مراحل تاريخ السودان من هي "المرحلة الاخامة من تاريخ السودان" وهي في تقديره "كلمات حقبة مشتعلة نكوب فيها حصائص اشخصيه السودانية"^(١٧٥). إضافة هذا فإن الطبيب صاحب على وعي تام بتأثره بهذا السر. وقد حاول تفسير "صداء الكتاب كما نصهر في مريود" وحدث بقوله: "أما أبي متأثر بطبقات ود صنف لله هذا صحيح ولكن ليس بمعنى أبي أحدث الكتاب، وحاولت أن أصنع أسوداً على شاكلته (...). اساح الذي شأن فيه كان بشكل نقائي يقود إلى هذا الأسلوب من الكتابة"^(١٧٦). وهكذا يعتمد الطبيب صالح أن احتضاره لعدة وأسلوب لطيفات م يكن عتصافاً بقدر ما كان احتياراً فرضه صاحب الرواية نفسه. وهذا ما سيجادل إمعان لمطرقه في الجزء التالي. يقوم طبقات على أسلوب الرواية السفاكية التي تعتمد على النقل من شخص لأخر حتى تصل مؤلف نكتات، لذا تعد المؤلف يعتمد أسلوب الأحرار وهو أسلوب الجمعية في توليد الرواية وهو يكثر من استخدام المفردات التي تومئ لمصادره السفاكية مثل (روى) و (يحكي) و (قال).

وسورد نموذجين من الطبقات لرى أسلوب مؤلف في استخدام المصادر التي نقل عنها رواياته؛ مثلاً يروي المؤلف عن الشيخ بدوي أو دليق قنلاً: " (...). قل الشيخ صالح ... لقاء حربي رجل يقال له ولد مسكين قال: سافرت مع الشيخ بدوي إلى انقصارف قبل خمسه عنده خمسين عتسيا الشيخ دفع الله (...). بعد ما قام (شيخ دفع الله) قال حسانه اليوم قني قوي على جهة سافل كد لولد".^(١٧٧) ويورد

ود ضيف الله صرحاً من سيرة الشيخ شرف الدين بن عبد الله العرقي قائلاً : " وسب
 بداية ثمره حدثني كما التقه حجازي سمع الشيخ إدريس قال: حدثني أخته عبد الرارق
 ولد عويضة أنه قال: دحب حنوة عبادة وأصاني حساً وتعبي حتى مرفت من
 الحنوة^(٧٨). وكما هو واضح فإن ود وصف الله بعمد على أسنوب الرواية الشفاهية التي
 تتصل عمر سلسلة من الرواه وهذا ما فعله الطبيب صالح خاصة في الجزء الأخير من
 ضو البيت، وهو الجزء الذي يتناول سيرة ضو البيت، فأغلب الإشارات حول هذه
 الشخصية وصلت لراوي شفاهة عن طريق سلسله من الرواة، فبأحد مثلاً ظهور
 ضو لست أول مرة في عام غزوة نخدها بروي على لسان مختار الذي سمعها من والده
 حسب إرسول^(٧٩) أما موت ضو البيت فيرويه حمد بقلأ عن والده عند احائق،
 ولا يخفى بالطبع للقول بأن أسنوب النبعة ليس خاصاً بالصفات فهو أسنوب لرواية
 الأحبار والسير معروفة في التأليف الإسلامية ولعل أشهر نموذج لهذه التأليف هو
 الأحاديث السوية. ويمكن القول إن الطبقات كرسيت هذا الصرب من رواية الأحبار حتى
 أصبح واحداً من الملامح الأساسية في المؤلفات السودانية التي عاصرت الطبقات لأنها بره
 نموذجاً ساطعاً لأسلوب التأليف الذي تحدثنا عنه.

كذلك نجد في طب طباح أسنوباً من أهم أساليب الطبقات وهو إيراد العديد من
 القصص أو الأقاصيص في صلب العمل الكبير، فالطبقات تحتشد بمئات الكرامات
 والأخبار التي تخفي طرفاً من سيرة هذا الشيخ أو ذاك، ويمكن اعتبار الكرامة أو الخبر
 حكاية قائمة بذاتها حيث تتوفر لها بناؤها خاص إضافة إلى الحدودية، وعلى الرغم من أن
 الكرامة أو الخبر يتناولان ويصبيان حساً من تاريخ السيرة الخاص إلا أنه يمكن النظر لهما
 بمعزل عن السياق العام للسيرة كحكاية أو خبر، وعدلاً ما تكون هذه الحكاية موجره
 ومركزة وقد يتراوح صونها من القصر والإبحار، من هذه الحكايات واحدة من كرامات

الشيخ إدريس ود الأرباب وهي تحكي عن امرأة ولدت وبدأت صلب من الشبح أن يرقه
أي بشارك المولود سعايه^(١٨٠). وتمضي الحكاية أسبوعاً: "فلما وصل الشيخ إدريس
أدخلاه على المولود وأحرقوا النساء فادخل أصغره في فمه فتح منه اللبن وقبض
منص القميص ونحرم بالمركة وعصر ثدييه حتى درت اللبن فريقته منه والله أعلم
بصواب^(١٨١). فهذه كرامة أفصولة لها حكمتها الخاصة بها وسأؤها الدرامي .
وكذلك من أمثلة هذه الأفصيص واحدة من كرامات الشيخ محمد قنار بن إبراهيم بن
عمودي وجاء فيها: ' تحكي أن طلبته قالوا له يا سيدي قطب منك توربنا لطيرك في
اهواء قطر بعقرية باهواء والناس تنظر كذلك ثم برز من عنده^(١٨٢). وكما هو واضح
فإن القصة الخوهرية في هذين المثالين تقوم على الحكمة حيث يتصاعد السوء لدرامي نحو
إظهار عظمة الشبح والتي تجلي في كرامته. وما بهما هذا هو تصميم هذه الأفصيص
داخل السياق العام للسيرة بحيث أصبحت الأفصيص موفقات مصية شكل في حياة لأمير
الماء المتكامل لها وهكذا نراكم سيرة كثر شيخ من العديد من الأفصيص.

استخدم الطيب صالح هذه الخبة الفنية في ساء التاريخ الشعالي لبعض شخصيات (ود حامد). وفي الجزء الذي نحن بصدده نجد العديد من الأحبار والكرامات وكل حر يمكن النظر إليه كاقصوصة وكذلك الكرامات. فهناك روايات حول سر سده وهناك أحبار وكرامات حول علاقة بلال بشيخه نصر الدين ود حسب^(١٨٤). إضافة لحر نعنى قلب حواء بنت العربي وهيها بلال^(١٨٥). وهكذا نجد انصب صالح ينسب ساء هريود من العديد من الخزيئات الصغيرة أو الأفاصيص. أي يورد قصه أو قصصاً داخل القصة الجوهرية، ويمكن القول أنه يستخدم السرد داخل السرد. لقد حاولنا دراسة أعضاء الصقات في رواية هريود، وذكرنا أن الطيب صالح كان على وعي تام باختياره للغة الطبقات. كما أشرنا لذلك من قبل. ويمكن القول بأن نطيب صالح حاول اقتداء أسلوب

الطبقات وذلك بحجته لاستخدام لغة هجينة بين العربية الفصحى والعامية السودانية. ولا شك أن لغة كل عصر تحمل ثقافته ، إذ لم يكن اعتناص اختيار هذه اللغة الهجينة في الطبقات ومريود على حد سواء وكلا النصال يعبران عن الشخصية السودانية وتنوعها ونزائها. ومهما كانت مميزات ودوافع ودوافع ودوافع الله لاختيار هذه اللغة الهجينة التي أنشأ لها ، فإن الطبيب صالح تعتمد نوعي نام نوظف اللغة الهجينة وقد عبر عن هذا صراحة في دفاعه عن استخدام العامية في بنادر شاه حيث يقول : " الكاتب يستخدم العامية لأنها بطبيعة الحال مستودع لديناميكية وحيوية أحياناً تكون غائبة عن اللغة المعصية. أريد أن أعطي المعصية حرس العامية والعامية فصاحة المعصية (...) يعني حاولت أن أعطي العامية بعض وقار المعصية " (١٨٦).

ونجد عبر كدست عن رضاه من وامتنانه بهذه اللغة السودانية التي طوعها عرض وفي حيث يقول : " إن لغة سودانية العربية قد ساعدتني كثيراً " (٨٦) . ليس هذا وحسب بل إنه رفض هذه الصلة القاصرة لإبداعه ، ويعتق على هذا الأمر صراحة قائلاً : " سواء حص الكتابة العربية في حينها ، فإن النقاد لا يعطون الكاتب حقه ، فهناك من كتب عن عروس الزين وسه كسابه بروريا ، روبريا السودانية ، المرحبة دائماً توجد في مكان آخر " (١٨٨) . وفي نفس الوقت الذي تحده يرفض هذه القراءة . يعبر عن اعتراضه وفحده باسماته لنكتة عربية و اعتماداً على القول كقول : ' لعل من لكاتب لدين أدركوا في لحظة ما من حصص الإلتواء إلى النكتة العربية وجماليتها نوعي كمن يفرصه الصبح العميق ما يسمى سمولكور الذي هو سيمح حيثما وكل ما بحث ، وقد حاولت أن أهلك من الخزان ، من هذا المستودع ، من هذا النبع " (١٨٩) .

خاتمة

درسنا في هذا الفصل بعض الأحسن القولكورية التي يمكن تحديدها في قصص وروايات الطيب صالح، وقد لاحظنا أن الطيب يستخدم الخمس القولكوري بمسويات عدة، فثمة خمس كاملين قد يورده في سياق النص الإبداعي كما هو ولكنه في مرات أخرى يرندي قناع الراوي الشعبي وغير هذه الحياة الفنية يستخدم الطيب صالح العديد من أساليب القص الشعبي. كذلك لاحظنا في هذا الفصل الصلة الوثيقة التي تربط إبداع الطيب صالح ببعض نصوص التراثية مثل ألف ليلة والطبقات، نحس كذلك إلى فهم واستيعاب الطيب صالح لثقافة التقفية التي يتكئ عليها إبداعه الروائي والقصصي، وقد وصف هذا الاستيعاب بوصفاً جيداً في هذا الإبداع. وعلى الرغم من ظهور هذا التوصيف بشكل واضح إلا أن بعض الكتاب والقادم يستطيع تسميه، الأمر الذي حدا هؤلاء النقد والكتاب بالتركيز على أصداء الأدب العالمية في كتابات الطيب صالح.

هوامش الفصل الثاني

- (١) انظر الطيب صالح، دومة ود حامد : سبع قصص. (بيروت : دار العودة ١٩٧٠) ص (٧ - ١٨).
- (٢) نفسه، ص (١٠).
- (٣) نفسه، ص (١٠).
- (٤) عرس الزين، بيروت: بيروت: دار العودة، ١٩٧٠ ص (١٢١).
- (٥) نفسه، ص (١٢١).
- (٦) نفسه، ص (١٢٢).
- (٧) نفسه، ص (١٢٣).
- (٨) نفسه، ص (١٢٤).
- (٩) انظر مثلاً: فرشي محمد حسن، مع شعراء المذائح، آخر، ثاني (لخرصوم: نسخة حكومية، ١٩٦٨).
- (١٠) عرس الزين، ص (١٢٤).
- (١١) نفسه، ص (١٢٥).
- (١٢) نفسه، ص (١٢١).
- (١٣) الطيب صالح، ضو البيت (بيروت : دار العودة، ١٩٧٢) مرجع سابق.
- (١٤) نفسه، ص (٢٥).
- (١٥) انظر مثلاً: عبد المجيد عابدين (١٩٧٢)، مرجع سابق. وانظر أيضاً خليل أحمد خليل: نحو سوسيولوجيا للثقافة الشعبية (بيروت، دار الحداثة، ١٩٧٩).
- (١٦) عرس الزين، ص (٦٧).
- (١٧) موسم الهجرة إلى الشمال (بيروت: دار العودة) ١٩٦٦، ص (٦٢).
- (١٨) نفسه، ص (٦٢).
- (١٩) ضو البيت، ص (٢٧).

- (٢٠) دومة ود حامد، ص (٣٣).
- (٢١) موسم الهجرة إلى الشمال، ص (٨٧).
- (٢٢) نفسه، ص (١٢٣).
- (٢٣) صو البيت، ص (٣٠).
- (٢٤) نفسه، ص (٦٠).
- (٢٥) موسم الهجرة إلى الشمال، ص (٦٠).
- (٢٦) عرس الزين، ص (٧٢).
- (٢٧) صرتمار عجوبة، القصة الحديثة في السودان، الخرطوم : دار التأليف والترجمة والنشر جامعة الخرطوم ١٩٧٨ ص (٢١٧).
- (٢٨) نظر يوسف بور عوض، الطبيب صالح في منظور النقد السيوي، جدة : مكتبة نغم ١٩٨٣، ص (١٤٢).
- (٢٩) انظر: سيرا قاسم بور، شيايب التراثية في روية ولد بن مسعود حمر إبراهيم حمر مجلة فصول، العدد الأول، أكتوبر ١٩٨٠، ص (١٩٥).
- (٣٠) سيد حامد حريز، فن المسندار: دراسة في الشعر الشعبي (الخرطوم : جامعة الخرطوم. دار التأليف والترجمة والنشر (١٩٧٦)، ص (٣٦).
- (٣١) عرس الزين، ص (٢٥).
- (٣٢) انظر سيد حامد حريز (١٩٧٦)، مرجع سابق، ص (٣٨).
- (٣٣) دومة ود حامد، ص (٣٠).
- (٣٤) موسم الهجرة إلى الشمال، ص (٣٠).
- (٣٥) نفسه، ص (٨٥).
- (٣٦) عرس الزين، ص (٧٦).
- (٣٧) نفسه، ص (٢٦).
- (٣٨) نفسه، ص (٨٢).
- (٣٩) نفسه، ص (١٢٠).

- (٤٠) ضو البيت، ص (١٢).
- (٤١) مريود، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص (٢٧)
- (٤٢) انظر: سيد حامد حرير ١٩٧٦، مرجع سابق، ص (٤٩)
- (٤٣) مريود، ص (٧٦).
- (٤٤) عروس الزين، ص (٧٦).
- (٤٥) نفسه، ص (٧٦).
- (٤٦) نفسه، ص (١١٤)
- (٤٧) نفسه، ص (١٢٤).
- (٤٨) نفسه، ص (١١٩)
- (٤٩) نفسه، ص (١١٩).
- (٥٠) نفسه، ص (١٢١).
- (٥١) الطيب صالح؛ ضو البيت، بيروت: دار العودة، ١٩٧١ انظر ص (١٢١) وما بعدها.
- (٥٢) نفسه، ص (١٢٢).
- (٥٣) عروس الزين، ص (١١٩).
- (٥٤) نفسه، ص (١٢٣).
- (٥٥) نفسه، ص (١٢٤).
- (٥٦) طريوسف نفس كتاب الطبقات في خصوص الأولياء والصالحين والعلماء والشعراء في السودان، (تحقيق) (الخرطوم: دار النايف والترجمة والنشر، جامعة الخرطوم، ١٩٧٤).
- (٥٧) نصر: انصار حسبي عبد الله (عشق) مخطوطة كاتب الشوكة في تاريخ السلطة السنارية والإدارة المصرية، (القاهرة: وزارة الثقافة والإرشاد القومي - سلسلة رتبا (د. ت)
- (٥٨) نصر على سبيل المثال نور سته حبب السامي، الكؤوس المترعة في مناقب لعارف بالله تعالى الأستاذ الشيخ أحمد الطيب. (القاهرة: مطبعة المجالة الجديدة، د. ت)
- وانظر أحدث الكتب التي صدرت وهو مؤلف صدر في أوائل الثمانينات بعنوان: عقد الدو من ود حسونة إلى ود بدر ثمرة أثير القاسم عنما نصت وقد صدر عن دار جامعة أم درمان (إسلامية

لطباعة والنشر (بدون تاريخ).

(٥٩) انظر مثلاً.

Ahmed Nasr , (Op.Cit.) , 1980.

(٦٠) نفسه، انظر خاصة، ص (١٧) وما بعدها.

(٦١) نفسه، ص (٢٣) .

(٦٢) نفسه، ص (١٦) .

(٦٣) انظر:

Sharaf A A / Salam `A Study of Contemporary Sudan
Muslim Saint's Legends in Socio Cultural Content in Central
Sudan Unpublished PH D dissertation , U. OF Indiana U. S. A ,
1984.

انظر خاصة ص (١٣٨) وما بعدها.

(٦٤) دومة ود حامد، ص (١٤)

(٦٥) نفسه، ص (٣٩) .

(٦٦) نفسه، ص (٤٠)

(٦٧) نفسه، ص (٤٥) .

(٦٨) نفسه، ص (٤٥) .

(٦٩) نفسه، ص (٤٦) .

(٧٠) نفسه، ص (٤٥) .

(٧١) نفسه، ص (٤٦) .

(٧٢) نفسه، ص (٤٦) .

(٧٣) نفسه، ص (٤٩) .

(٧٤) عرس الزين، ص (٣٥) .

(٧٥) نفسه، ص (٣٦) .

(٧٦) نفسه، ص (١٥) .

- (٧٧) الطرباجي بحبيب، 'اهوية الذاتية في المجتمع التقليدي وبعد موسم الحجرة إلى 'سماز"، فكر وفن، عدد ٣٨ (١٩٨٣).
- (٧٨) نفسه، ص (٦٣).
- (٧٩) عروس الزين، ص (٣٥).
- (٨٠) نفسه، ص (٦٧).
- (٨١) نفسه، ص (٦٧).
- (٨٢) نفسه، ص (٦٥).
- (٨٣) نفسه، ص (٨١).
- (٨٤) نفسه، ص (١١٢).
- (٨٥) نفسه، ص (٨١).
- (٨٦) ضو البيت، ص (٦٤).
- (٨٧) نفسه، ص (٦٥).
- (٨٨) نفسه، ص (٦٥).
- (٨٩) انظر الطيب صالح، هريود (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر).
- (٩٠) نفسه، انظر، ص (٥٨) ما بعدها.
- (٩١) نفسه، ص (٤٨).
- (٩٢) نفسه، ص (٤٨).
- (٩٣) نفسه، ص (٤٩).
- (٩٤) نفسه، ص (٦٠).
- (٩٥) نفسه، ص (٦٠).
- (٩٦) نفسه، ص (٦٠ - ٦١).
- (٩٧) نفسه، ص (٦٦).
- (٩٨) انظر مثلاً إبراهيم محمد حسن، تفسير الأحلام للإمامين الجليلين ابن سيرين والناهلسي، (القاهرة: مكتبة القرآن، ١٩٨٢).

(٩٩) دومة ود حامد، انظر، ص (٣٩) وما بعدها.

(١٠٠) نفسه، ص (٣٩).

(١٠١) نفسه (٣٩).

(١٠٢) انظر ابراهيم محمد الجمل، مرجع سابق، ص (٣٩).

(١٠٣) نفسه، ص (٢٧٤).

(١٠٤) دومة ود حامد، ص (٤٠).

(١٠٥) ابراهيم محمد الجمل، مرجع سابق، ص (٢٧٤).

(١٠٦) دومة ود حامد، ص (٤٤).

(١٠٧) نفسه، ص (٤٥).

(١٠٨) 'نظري مصطفى - دوجلاس، ترجمة عمته الشرفاوى معاصر اثريّة في الأدب العربي المعاصر الأحلام في ثلاث قصص، فصول، العدد الثاني، يناير / فبراير / مارس (١٩٨٣). ٢٩-٢١

(١٠٩) عرس الزين، ص (٦٠).

(١١٠) نفسه، ص (٦١).

Richard Wilson "Tayeb Salih's *The Wedding of Zeyn*. Shieffield papers on Literature and Society, Shieffield University.

(١١٢) نفسه، ص (٩٤).

(١١٣) نفسه، ص (٩٧).

(١١٤) انظر:

Richard Wilson, Op Cit. 1976.

(١١٥) نفسه، ص (٩٤).

(١١٦) 'نظر يحيى العبد، في معرفة النص، (بيروت. منشورات دار الأفاق الجديدة، ١٩٨٣). انظر خاصة الفصل الرابع.

(١١٧) نفسه، ص (٢٢٧).

(١١٨) نفسه، ص (٢٢٧).

(١١٩) نفسه، ص (٢٢٨).

- (١٢٠) نفسه، ص (٢٥٩) .
- (١٢١) نفسه، ص (٢٣٤) .
- (١٢٢) ضروري سوكولوف، الفولكنوز الروسي: قضاياها وتاريخها، (الندوة احييه نفسه بنفسه والشر، ١٩٧٠)، انظر خاصة ص (١٧ - ٧٥) .
- (١٢٣) نفسه، ص (٢٩) .
- (١٢٤) نفسه، ص (٢٩) .
- (١٢٥) موسم الهجرة الي الشمال ، ص (٢٩) .
- (١٢٦) نفسه، ص (٣٠) .
- (١٢٧) نفسه، ص (٣١) .
- (١٢٨) انظر ألفت ليلة وليلة (بيروت: دار العودة، د. ت) ص (٣٢) .
- (١٢٩) نصر جوييف كبراد: قلب الظلام، (ترجمه) سوح حريس (بيروت: دار انيس رسد) ١٩٧٩) انظر المقدمة بقلم المترجم، ص (٦٧) .
- (١٣٠) موسم الهجرة الي الشمال، ص (٦٧) .
- (١٣١) نفسه، ص (٧٠) .
- (١٣٢) نفسه، ص (٧٥) .
- (١٣٣) نفسه، ص (٧٥) .
- (١٣٤) نفسه، ص (١١٥) .
- (١٣٥) نفسه، ص (١١٦) .
- (١٣٦) نفسه، ص (١١٩) .
- (١٣٧) نفسه، ص (١٢٠) .
- (١٣٨) نفسه، ص (١٢٦) .
- (١٣٩) نفسه، ص (١٢٨) وما بعدها.
- (١٤٠) نفسه، ص (١٣٢) .
- (١٤١) نفسه، ص (١٤٢) .

(١٤٢) نفسه، ص (١٦٠).

(١٤٣) نفسه، ص (٦٤).

(١٤٤) نفسه، ص (٤٣) وما بعدها.

(١٤٥) نفسه.

(١٤٦) نفسه

(١٤٧) ضو البيت، ص (١١).

(١٤٨) نفسه، ص (١٩).

(١٤٩) نفسه، ص (٥٣) وما بعدها .

(١٥٠) نفسه، ص (٢٥).

(١٥١) نفسه، ص (٢٥).

(١٥٢) نفسه، ص (٢٧).

(١٥٣) نفسه

(١٥٤) انظر عود لسريخ فاسد فاموس ، المهجة العامية في السودان، احرصوم : شعبة أبحاث

السودان والمجلس القومي للآداب والفنون، ١٩٧٢ (ص (٧٩١).

(١٥٥) ضو البيت، ص (٢٨).

(١٥٦) نفسه، ص (٢٩).

(١٥٧) نفسه، ص (٣٦).

(١٥٨) نفسه، ص (٣٦).

(١٥٩) نفسه، ص (٣٨).

(١٦٠) نفسه، ص (٣٥).

(١٦١) نفسه، ص (٣٥).

(١٦٢) نفسه، ص (٣٦).

(١٦٣) نفسه، ص (٣٧).

(١٦٤) انظر.: Max Luthe, Op. Cit, 1982.

(١٦٥) يصف محمد المكي إبراهيم هذه العامية بالقالب العامي ويقول : " (.) وأمثال هرح ورتكوك وحكمه وقرلانه خديده وأسعاره سماعي صاحب 'الامة وأبو خروس وود ووسي وود آدم وكنت صفت بسفنه وود صمد به وكلها مقسومة (هكذا) في جانب عمي احمد بسفنه وود حلال 'المروون حتى وصل بسفنه وود لا عور في عامه ثمرات الشعي محمد مكي إبراهيم، مرجع سابق، ص (٦).

(١٦٦) انظر الشافعي بصيلي؛ مرجع سابق

(١٦٧) انظر الطيب محمد الطيب هرح ورتكوك حلال المشوك (الخراطوم) دار الطابع العربي، د. ت. (.

(١٦٨) انظر محمد إبراهيم أبو سليم؛ الحركة الفكرية في المهديّة (الخرطوم: الدار السودانية ١٩٧٠).

(١٦٩) يوسف فصل (١٩٧٤)؛ مرجع سابق، انظر خاصة ص (٣) وما بعدها.

(١٧٠) استلهم محمد عبد الحفي الطفقات في قصيدته " حياة وموت إسماعيل صاحب الربابة انظر محمد

عبد الحفي حديقة الورد الأخيرة خرطوم ٥٨٤ هـ - ١٩٦٤ م كدلت صحبته الأدم سحق لأدي ١٦١٤

١٩٧٥ م قصة 'رحل شفاف' أحمد عصر سببه فيها إحدى شخصيات ضلت ما في مسرح

فجد مسرحي خالد المبارك " هذا لا يكون وتلك النظرة " انظر عثمان المكي وسعد يوسف، أحد كة

المسرحية في السودان : ١٩٦٧ - ١٩٦٨ م الخرطوم : سلسلة دراسات مسرحية (ب. ت)

(١٧١) مريود، ص (٢٧)

(١٧٢) نفسه، ص (٢٨).

(١٧٣) محمد إبراهيم الشوش، مرجع سابق، ص (٤٦).

(١٧٤) يوسف فصل (١٩٧٤)، مرجع سابق ص (٧).

(١٧٥) انظر جورج لوكاش، الرواية التاريخية ترجمة صالح جواد الكاظم، بيروت : دار صبيحة

للمصاغة والسفر، (١٩٧٨). صر حصة القيس الثاني، ونظره سامة أسعد. عندما يكتب

الروائي التاريخ. فصول المجد الثاني، العدد الثاني، يناير/فبراير/مارس ١٩٨٢ : ٦٧.

(١٧٦) عبد القدوس الخاتم وعبد افادي صديق، مرجع سابق.

(١٧٧) نفسه

- (١٧٨) يوسف فضل حسن (١٩٧٤)، مرجع سابق، ص (١١٧)
- (١٧٩) نفسه، ص (١٢٩).
- (١٨٠) انظر: ضو البيت، ص (١٠١) وما بعدها.
- (١٨١) نفسه، ص ١٣٢ وما بعدها.
- (١٨٢) يوسف فضل حسن، (١٩٧٤) مرجع سابق انظر ص (٦٩)
- (١٨٣) نفسه، ص (٨٤).
- (١٨٤) نفسه.
- (١٨٥) انظر: هريود ص، (٥٨) وما بعدها.
- (١٨٦) نفسه، أنظر خاصة ص (٦٣) ما بعدها.
- (٨٦) عبد الحميد بن محمد، احدثي تسليح حوار مع ضيف صا، الإذاعة السودسية - عبر
مستور
- (١٨٨) نفسه.

الفصل الثالث

توظيف الفولكلور في أدب الطيب صالح: الغريب الحكيم

مقدمة :

نسود أسطوره لعرب الحكيم شكن حني في انشافات الإفريقية حاصه تلك التي نلاقحت بالثقافة الإسلامية عبر مختلف المراحل التاريخية. والثقافة السودانية واحدة من عماد ح هذه الثقافات ، الأمر الذي يفسر برور الأسطورة في الأدب اسنعي للمجموعات السودانية المتأسلمة. وهذا لم يكن من العرب صهور الأسطورة أو بعض مونتاعها في روايات وقصص الطيب صالح الذي طل يقترب من الأسطورة ويوطعها توطعاً جمالياً مد أعماله المبكرة. وقد واصل هذا التقليد حتى آخر رواياته.

برحر لثقافات أفريقية بالعديد من الإسارات لظهرة العرب الحكيم في اداسا الشعبية. وقبل أن نجو تاريخ معظم الجماعات الأفريقية من الحديث عن الحكيم الذي يظهر فجأة في مرحله من مراحل تاريخها ، وسرعان ما يصحح واحداً من هذه الجماعة من يكون ظهوره عاملاً مؤثراً في تغيير واقع الجماعة وتطوره^(١).

وفي السودان سادت صاهرة العرب الحكيم في تاريخ الممالك الإسلامية في دارفور ونقني. وقد أثنت لباحثون والمؤرخون منهم بوجه خاص أنه كان لعرب الحكيم دور جوهري في أسسمة سكان دارفور^(٢) والعديد من المصادر التاريخية تتحدث عن ملامح مصاهرة العرب للجماعة التي بعد إليها ، وعالماً ما يكون هذه المصاهرة هي المدخل لارتباط الجماعات الإفريقية بالأصل العربي^(٣).

كذلك لا نلحظ تاريخ فنان شمال السودان المسماة من الإشارة لأسطورة العريب
الحكيم. وقد أثبتت الدراسات التاريخية حرص النسابة على اتصال نسب الفنان السودانية
بالعرب عامة والنسب السوي الشريف بوجه خاص^(٤).

وقد همم عمه بولكنور بدراسة لأسطورة في ثقافة الإفريقية. فمثلاً رصد
الساحل نغولكسوري سيد حرير ظاهره عريب الحكيم في دراسته. انه في الأولى
للمطاهرة في إصر محبت له حول العلاقات عريب الإفريقية وذلك من خلال سطر
لنحكاية الشعبية السودانية^(٥). وفسر نطاهره كساح لاشارة الإسلام في إفريقيا. وعنده
أن الإسلام في إفريقيا مستور بدرجه كبيرة عن نشأته ونوحه عادات وتقاليد المسلمين
لأفارقة^(٦) وبأحد حرير كسمودح لحد نسابه تلك الأمم استعبيه من الأساطير
والحكايات التي تتحدث عن عريب الحكيم ندي عادة ما يكون حسب اعتقاده
"مسلم عربى سلف نى من خارج الحدود استوطن وسط الأهالي الأفريقين واحتلط
معهم وحثهم على الإسلام"^(٧). وما يهمها هو ما أثبتته الباحثة من صفات خمسة
يسعها الخمس الشعبي على عريب^(٨) ولا شك أن هذه الصفات تتفق مع غيرها من
الصفات التي عادة ما تسع على العريب في النقص الشعبي في نمداح أخرى غير تلك
التي درستها الباحثة^(٩).

في دراسة لثابه ساج حرير أسطورة العريب الحكيم مستخدماً أدوات الفولكلور
حيث احبار العديد من روايات الأسطورة بالتركيب على جماعات إفريقية ثلاث هي بقور
والهوسا والبرقو^(١٠)، لاحظ أن العريب عادة ما يكون بطلاً ثقافياً CULTURE
HIERO ورمزاً يكون هد عريب خارج نطاق النوع السري ودل على ذلك العريب في
أسطورة النديك المعروفة باسم "أويل لوفغار"^(١١). ومهما يكن من أمر فإن أهم ما
حبص إليه حرير في دراسته تلك هو أن العصر العربي نوارد ذكره في الروايات

لمحسبه ليس مقصوداً في ذاته لكن أهميته تكمن في الدور الذي لعبه هذا العصر في نشر الإسلام كحضارة وكتقافة في أفريقيا^(١٢).

وهذا وكما يعهد تحرير فإن الدور الذي لعبه لعصر العربي ربما يصد نخماعة أخرى غير عربية سريضة أن تكون ذات وسائل عميقة بالإسلام ، فالإسلام وليس العصر العربي هو صالات اجتماعات التي أبدعت تلك روايات في أسطورة الحكيم العربي أما أحمد نصر فقد درس صاهرة العربي الحكيم ودلت من خلال مسح توثيقي مدقق لما يريد على العشرين رواية تعي سيرة الخلافة في دار فور^(١٣) ، وبعض الروايات حقبة تمتد من منتصف ثقب خامس عشر إلى يومنا هذا (١٩٨٧) ، يهتم من هذه الدراسة مويقة العربي احكيم التي تتركز حول أحمد المعفور والدور المهم الذي تعطيه به الروايات في رسم هائل دار فور بعصر لعربي ودلت بعد مصاهرته لنسباً دار فور (شاودور شد) حوالي عدم تمثيئة هجرية^(١٤) ، وتتما الصورة بدراسة التي تصور كيف وجد المعفور مقي في الصحراء جريحاً ووحيداً^(١٥) ، وبعض الرواية تحدث عن قدرات أحمد المعفور ومساعدته بسبب في إدارة شؤون البلاد مما دعي لنسبها بالإعجاب به ومصاهرته^(١٦) ، وبدأ مهات الرواية لمسح هام متواتر في روايات أسطورة العربي احكيم. ركزت أغلب الروايات على المعرفة والاستشارة التي حمهما أحمد المعفور وطور كما انسمع الذي وفد عنه ، وتحدث هذه الروايات عن الملامح الخسماية لأحمد المعفور من الشعر وبياض الثوب^(١٧) ، وهذه الصفات الخسماية واعتبة ستحمها سلالات أحمد المعفور من بعده.

تقد وفر لنا علوم والمعارف المحنفة حصة التاريخ و مؤنكور حصينه هائسة من المعلومات صاهره لحكيم العربي ومن هذه الحصينة تمكن تحبص الملامح الأساسية كما يلي :-

أ - قدوم الغريب من مكان مجهول.

ب - عادة ما يوجد الغريب في الصحراء أو أي مكان مقفر طامناً وحريماً.

ج - أصل الغريب يرجع لمناطق ازدهار الثقافة الإسلامية.

د - يحمل الغريب ملامح تختلف كثيراً عن ملامح الجماعة التي تأويه. وغالباً ما يتسم بالحكمة والجمال والشجاعة والقوة وما إلى ذلك من الصفات الإيجابية.

هـ - يكسب العرب ثقة زعيم الجماعة وذلك بفضل الإصلاحات التي يقوم بها في الدولة والمجتمع.

و - غالباً ما يختار زعيم الجماعة مصاهرة الغريب.

ز - يحيى ثمة هذه المصاهرة من يحمل ملامح الغريب وصفاته الخفية ويتولى هذا الدور الحكم ويتوارثه منه من بعده. واعتماداً على هذه الملامح للغريب الحكم يصح من السهل رصد بوضوح واستنباط الطيب صاحب الأسطورة التي تشكل إطاراً مرجعياً لروايته وقصصه. ولا شك أن فهم العلاقة بين هذه الكتابات وبين الأسطورة يساعد كثيراً على فهم بصورها. وقد وفق بعض النقاد في هذا الصدد سيما أحقق أحرون كما سوضح.

النقاد عبد الرحمن الخاضعي أفاض في الإشارة لظاهرة الغريب الحكيم في متن دراسة له حول روايات الطيب صاخر^(١٨). وقد وفق في رصد الملامح الأساسية للظاهرة خاصة الدور الهائل الذي يلعبه الغريب في تعبير مجتمع (ود حامد). وهو يعتقد أن هذا التعبير "يحمل مرتكزاً من مرتكزات الصراع الدرامي لدى الطيب صاخر"^(١٩) ونعل أهم ما حرص عليه الخاضعي هو التعبير المعنوي الذي يحدثه هذا الغريب في نفوس بعض أهل القرية، وذلك بحسبان أن الدراسات الأخرى عادة ما تركز على الآثار المادية للغريب، لكن الخاضعي تلمس الأثر المعنوي ودل على أنه بالتعبير الذي حدث لحسه بن محمود بعد رواجها من مصطفى سعيد في موسم الهجرة إلى الشمال^(٢٠). وما يهمنا هنا هو أن الخاضعي قد

اقترب بعض الشيء من الإضار المرجعي للأسطورة، على الرغم من إشارته العامة لهذا الإضار، حيث يعتقد أن طاهرة العرب متفقة في الموروث الشعبي في تفكيره الصوفي^(٢١) ولا شك أن الطاهرة كما أوضحنا ليست قصرة على التراث الصوفي فحسب، كما أنها ليست قاصرة على التراث السوداني وحده فهي موجودة ومحققة في تراث العديد من المجتمعات الإفريقية، خاصة، وبووفق الحاجة في اكتشاف الأصل الذي أخذ عنه الطيب صالح لجاءت مساهمة أكثر ثراء ودقة.

في جانب آخر وقعت الكتابة رجاء نعمة بعض الشيء في الإمساك بالملاحع الأساسية لطاهرة العرب الحكيم دون أن ترجع هذه الملاحع لأصل أي الأسطورة، وذلك في متى دراستها المطولة حول بداع الطيب صاح^(٢٢) وهي تتحدث عن العرب الحكيم الذي أسمته العرب الوافد^(٢٣) ويشير إلى أهم معالم الطاهرة وهي مصاهرة العرب لأهل قرية (ود حامد)، والآثار التي يتركها في تمنع المرية^(٢٤) وقد فادها عدم فهم الأسطورة إلى تحاهن طهور العرب في قصة دومة ود حامد وكذلك في عرس الزين بل أنها تفي أية جذور للعرب في هاتين القصتين^(٢٥). وسنوضح حطل هذا الفهم عند تناولنا للعرب الحكيم.

أما الناقد يوسف نور عوض فقد ابتعد كثيراً عن الإضار المرجعي لشخصية العرب في دراسته لرواية ضوء البيت^(٢٦) فهو يشير صراحة إلى فشله في فهم دلالات شخصية ضوء البيت وعرا هذا الفشل إلى صعوبة ما سماه بـ 'لرمرية'.^(٢٧) ومن الطريف حقاً أن الناقد أشار إلى مصدر بعد كثيراً عن الشخصية وذلك في تشبيهه لضوء البيت، حيث يقول: "لقد جاء ضوء البيت من البهر واهب الحياة والحصارة إلى هذه النقطة ثم عاد من جديد كأنه ثور اسصاق [هكذا] بيت في عروق الأرض المية ثم عاد حيث أتى"^(٢٨). وبالطبع بما يصدد حرمان الناقد من تأويلاته لكما يعتقد أن ثمة علاقة قوية بين

قصة صو الليت وبين اثرات عني وبالتحديد أسطورة العرب الحكيم، وعن قصور فهم اساطير هذه العلاقة فاده إلى غيب القيمة عنية لرواية صو الليت بالفترة مع الأعمال الأخرى للطيب صالح^(٢٩).

سدرس في الجزء الثاني أسوب بوظيف الطيب صاخ لأسطورة العرب الحكيم. وسنحط أن هذه الأسطورة طلت مائه في مساره الإلهي منذ بدايته الأولى وحتى آخر رواياته. وسنشير لنشكك سي استدعه معتمد على الأسطورة في كل عمل في عني حده ومن ثم نخص إلى الامامح العامة هذا لتوصيف. وبسي نقوم توصف انصير الفولكلوري.

دومة ود حامد:

في قصة دومة ود حامد إشارة مكررة لعرب الحكيم وهو ود حامد نفسه الذي ستقوم القرية باسمه فيما بعد: فود حامد ولي من أولياء الله يسمي بذلك لغير من الأتقياء الذين يصنعون الكرامات ويعلمون دور هاماً في مصائر الناس ويجمع قصة. وقد كانت أولى كرامات ود حامد في هروبه من بطش سيده انقاسق فراراً بابه^(٣٠). وهذا الفرار نفسه كرامة من كرامات ود حامد. فبعد أن عني ود حامد من جنود ملكه دعا الله أن يلقاه منه. ويعبر النوي ود حامد النهر بكرامة من كراماته حيث يفرش مصلاته التي تعبره إلى الشاطئ^(٣١). وسرعان ما تعمر القعة التي عني فيها ود حامد وتجد القرية اسم نوي الصالح^(٣٢). ما بهما هنا قدوم ود حامد من مكرب شهير طامناً حائناً والطعام بأنه من حت لا يدري أحد^(٣٣). تحذر الإسارة هنا إلى أن نشوء قرية (ود حامد) هو تاريخ نشوء لكثير من القرى والمدن السودانية التي عادة ما تنشأ حول حوض مرمر نوي من الأولياء. فالخرطوم نفسها عني سبيل انتقال م نكي سوى من صغير أقوم فيه أحد لأولياء

الذي عبر نهر من نوي إلى هذا نحن "نسي فيه حنوة يرتادها الصبيان ومن در العنم لي
أوقدها هذا الولي خص عمران الخرطوم^(٣٤)
نحسب إلى أن دومة ود حامد تحمل بعضاً من عناصر "أسطورة الغريب الحكيم،
ويمكن تلخيص هذه العناصر كما يلي:-

أ - قدوم الولي الصالح ود حامد من مكان مجهول.

ب - عاش بمفرده في مكان مهجور.

ج - كسب ود حامد ثقة أهل القرية الذين أصبحوا يؤمنون بكرامته
وأصبحت الدومة مرراً بعد وفاته. لكن الغريب "ود حامد" نحن إلى القرية فاراً بذيته من
سيده الكافر، وفي هذا الأمر يتعد طيب صالح عن لأسطورة بني عاده ما تحدثت عن
قدوم الغريب الحكيم من مناطق اشقافة الإسلاميه، وهذا لا يعني أن النوى "ود حامد"
تحمل بعضاً من الصفات الروحية للغريب الحكيم وهي انقصاعه لعبادة ورهده كما روت
القصه. خلاصة القول أن الطيب صالح قارب بعض الشيء في قصة دومة ود حامد
من أسطورة الغريب الحكيم.

عرس الزين :

وفي عرس الزين تقرب شخصية (الحسن) الولي الصالح نوعاً ما من شخصيه
الغريب الحكيم ، فالحسن لا يظهر في بقية إلا مائماً وسرعان ما يخفي إلى حيث لا ندري
أحد من أهل القرية. ويميز هذا الاحتفاء الكثير من الأقاويل^(٣٥) . وكوي من رؤساء
كان لا بد أن يكون نحيل العديد من لكرامات التي تعيش في ذكره أهل القرية وقد
كان مشهوره المتاحي ثار بعدة المدى في مسار الرواية . فهو قد سأل لمرين ناروح من
أهل باب القرية وهذا ما علق فعلاً فيما بعد بزواج لمرين لعمه أهل فتيات القرية^(٣٦) .

وقد توالى كرامات الحيين على مجتمع القرية فأقصد سيف الدين من موت محقق وعبر محرى حياته وحياة احريى^(٣٧)، ولم ير القرية عاملاً رحيماً مثل عدم الحيين كما أخذوا يسمونه^(٣٨)، وهكذا أحدث الحيين العرب الوافدين على "ود حامد" كرامات عدة كان لها أثرها في إحداث الممء وارجاء في القرية. شخصية الحيين دون تحمل بعضاً من ملامح الغريب الحكيم وهذه الملامح هي :

١- قدوم الحنين من مكان مجهول.

٢- أسوب حياة الحيين إاد يعيش في بعض الأحياء في الصحراء بمفرده وهذه واحدة من كراماته.

٣- أحدث الحيين أناراً حادثة في (ود حامد) وهذه الأنار تمست في الحير الذي فاض على القرية ذات عام مما حدا بأهل القرية تسميته بعام الحيين.

موسم الهجرة إلى الشمال :

العرب هنا هو مصطفى سعيد الشخصية المخورية التي هيكل على القرية من مكان مجهول^(٣٩)، ولكنه سرعان ما سدع في مجتمعها ويصبح جزءاً وعلاً فيها. ويروي مصطفى سعيد أن الصدفة وحدها هي التي قادته إلى 'ود حامد' ويهبط هنا الهاجس الذي بدعوه للنقاء في القرية حين يراها أو مره^(٤٠)، فهو كان صائغاً لا يعرف إلى أين هو ذاهب. وترسو الباخرة ليهبط منها قبالة "ود حامد" ويحدث انتماءه لمجتمع القرية. ويستخدم مصطفى سعيد العنم الذي اكتسبه من الحصار الأوربية في تصوير مجتمع القرية. وقد عبر محبوب أصدى تعبير عن الدور الهام الذي لعبه مصطفى سعيد في المجتمع. ودث في إجابة لمحبوب حين سأله الراوى عن مصطفى سعيد، يقول محبوب عن مصطفى سعيد : "موته كان خسارة لا تعوض (....) لقد ساعد على تنظيم

المشروع. كان يتولى حسابات، حيرته في التعاونه أمادتنا كثيراً (...) كان عقسة واسعة. ذلك هو الرحمن الذي كان يستحق أن يكون وزيراً في الحكومة لو كان يوجد عدل في الدنيا^(٤١)، حقاً وصف مصطفى سعيد عمه وخاربه في تنظيم واستثمار أرباح المشروع الزراعي، كما يروى محجوب فقد كان عائد المشروع إنشاء طاحونه ودكان تعاوي كان لهما أثرهما في استقرار الأسعار وزيادة الأرباح^(٤٢). خلاصة القول إن حكمه مصطفى سعيد التي تركزت في عموم عصره ومعارف مستحدثة ساهمت بشكل واضح في ترقية مجتمع القرية الزراعي، ولا شك أن هذه العلوم والمعارف تلاحقت مع حيرة وحكمة أهل القرية النقيدية، تلك الخبرة والحكمة التي تواصلت على مدى قرون من الزمان، وهكذا قدمت ود حامد هذا العريب الحكيم نموذجاً لتصور وترقية المجتمع البشري باستغلال العلم المعاصر مع الخبرة التقليدية.

ثمة دور آخر وإن كان غير مباشر لمصطفى سعيد ألا وهو تأثيره على حسنة التي تزوجها واكتسب منه بعضاً من ثقافته مما أهبطا لتمرد على أعراف وتقاليد مجتمع القرية. فنحدها بعد وفاته ترفض شجاعة وإصرار الرواح من أول طالب للاقتراح بها، وهي لا تكتفي بالرفض وحسب بل تعلن صراحته أنها إذا أجبرت على الزواج من ود الرئيس، أو طالب رواج لها ستقتله وتقتل نفسها. الشيء الذي يحدث فعلاً فيما بعد^(٤٣). وقد لمس محجوب التعبير الذي طرأ على شخصية حسنة بعد زواجها من مصطفى سعيد وذلك في قوله مخاطباً الراوي: " لكن الحقيقة أن سب محمود تعبرت بعد زواجها من مصطفى سعيد، كل السوان يتعبر بعد الرواح، لكنها هي خصوصاً تعبرت تعبيراً لا بوصف، كأها شخص آخر^(٤٤). ويمضي محجوب منحدثاً عن التعبير ويخلص إلى أنها صارت ' كساء المدن'^(٤٥). وحسنة لم تعد تنكح المرأة الربعة بل صارت أقرب لساء الحضرات، وظالما كان إلقاء مقام حديث عن الرواح وإلا احتمال الأقرب هو أن محجوب

يشير إلى رفض حسنة ازواج من ود أريس، وكانت حسنة قد حشرت لولد الراوي وأحبرته عن رعتها في لرواح من الراوي. لكن ولدة الراوي لا ترى في هذا الأمر إلا تحدياً وتمرداً لا تفره وهي تصفه بقولها 'يا لبحرأة وفرعه العين' ^(٦٦) وتصيف أن سوكت كهذا لا يصدر إلا عن ساء أحر رمس" ^(٦٧) وعلى كل حال ، فإن حسنة صارت شخصاً أحر غير حسنة التي عرفتتها القرية وعرفها أبنائها مثل محبوب والراوي. وهكذا تلمس الأصدقاء المديدة المدي شعاف والعموم التي تنكب شخصيه العريب . مصطفى سعيد. ورمس لسا في هذا التعبير إرهاداً لتعبير أشمل لإسان ود حامد خاصة للأنتى.

وهكذا نحدث العريب احكم تعبیر، مدهلاً على مستوى الفرد و نتمتع في لفره فصل العموم والمعارف التي حشها معه من أجارح أي أوربا ، ولكن نحدث الإشارة إلى أن التعبير يتم بشكل أساسي على مستوى المعرفي والمستوى المادي كما سوضح فيما بعد وكما كان مصطفى سعيد عريباً في جوانب حياته بالسسه لراوي على الأقل ضل عريباً في طريقه التي تختفي لها من عالم القرية، فقد عرف مصطفى سعيد ذات لينة صيفية لكن الراوي يشير إلى أن هذا الاحتفاء ربما كان انتحاراً أو على الأقل هروباً ، والشئ المؤكد هو عدم ظهور حنة مصطفى سعيد ، ولم نجد أهل القرية سوى الافتناع يعرف مصطفى سعيد و' أن حنانه قد استقر في صول اتماسح التي يعص ها في الماء' ^(٦٨) لكن الراوي لم يستسلم لهذا بهم وظلت تروده الطون على أن مصطفى سعيد لم تمت عرقاً وظلت نفسه توسوس له حول أمر حتفاء مصطفى سعيد اعامص ، ولمس هذه هواجس في قول الراوي: "إد كان مصطفى سعيد قد اختار النهاية ، فإنه يكون قد قام بأعظم عمل مودرامي في روايه حياته. وإذا كان الاحتمان الآخر هو الصحيح. فإن الطبيعة تكون قد مت عليه بالنهاية التي كان يريد لها لنفسه" ^(٦٩). ونحدث الإشارة إلى أن

هذه، هو أحسن التي نرود تراوي لها ما يبررها حيث أن مصطفى سعيد قد قام بعض
انتصارات التي ربما تشير إلى عزمه على الانتحار أو على الأقل الهرب من عالم القرية^(٤٠).
وما يهمنا هنا ذلك العموص الذي يكشف كناية علاقة مصطفى سعيد بالقرية فتمثلا
جاء لقرية دون سابق معرفة وعن طريق صدفة وحدثا احتفى عن عام القرية وذهب
إلى غير رجعة.

لا جدل أن ملامح "سطورة" العريب الحكيم في موسم الهجرة إلى الشمال تبدو
ناهية وصافية بعض الشيء، وشخصية مصطفى سعيد تحمل قدراً ضئيلاً من موانع
عريب الحكيم، فقد قدم إلى "ود حامد" من مكان مجهول لأهل القرية، وكان من
الصعب على تراوي، برغم كل حبرته في سبب، أن يعرف سبب أصول مصطفى سعيد.
وقد قدم مصطفى سعيد من الحرصوم التي تمثل مركز إشعاع حصارى وتقدم مادي بالنسبة
لقرية ود حامد، كما ذكرنا. وقد قاد مصطفى سعيد مجتمع القرية بكل المعارف والعلوم
التي اكتسبها سعيه في الحرصوم ولسن، وإذا كان العريب الحكيم في "الأسطورة" يأتي
بالإسلام أو المعرفة الروحية فإن مصطفى سعيد يأتي بشكل آخر من أشكال المعرفة وهو
لشكل المادي. ولا شك أن ارتباط مصطفى سعيد بهذا لشكل على درجة من القوة،
فقد صغره الحق بالدرس التي أنشأها "الأخضر" التي تعدي طلائها بالنفقات العمالية^(٤١).
إضافة هذا إن مصطفى سعيد يحتفي احتفاءً يكسفه عموص كثيف وهذا الاحتفاء، انعكاس
عصر جديد استدعه الطيب صاح وأضفه إلى لعناصر المطبوعة لـ"سطورة" العريب الحكيم.
وقد ص هذا العصر الجديد يردد باستمرار، في كتاباته اللاحقة، كما سوضح فيما بعد.
أما صو البيت فهي "كثير أعمال الطيب صاح اقترأ من سطورة العريب الحكيم.
وهي بعد انفسا أمام توصيف واضح لـ"الأسطورة" حيث نحن شخصية صو البيت بشكل

عام كل ملامح العريب الحكيم ، ففضو البيت عريب وقد على ود حامد من حيث لا يعلم أحد. وكان أول ظهوره جائعاً وحيداً يشكو من جرح عميق في حسده ^(٥٣) ونوهم أهل القرية أن هذا العريب قادم من بعيد وقد يكون "سجحت أو سردار أو حكمدار" ^(٥٤) لكنه لم يكن يحمل من العلامات أو الملامح ما يدل على أصله، فوق هذا لا دين له ويرطى سعة لم تألفها القرية من قبل. لكن أهم ما يميزه هو بياض لون بشرته وعونه الحصر، وهذا ما حدا بمفتاح الخرنة أن يحاطه ، "جانب" ^(٥٥) وهي اللعطة التي يحاط بها الدين يعملون بالعسكرية من الأجانب خاصة الانجيز أو الاتراك وحيلة القول كان صو البيت أو صهوره على (ود حامد) غريباً في شكله وفي لسانه، ولم يكن مسلماً بل كان دلا دين. لكن برعم هذه العرابة يجد صو البيت طريقه يجمع القرية وسرعان ما يصيح واحداً من أهلها ويعطى اسماً وتقابم له جميع صفوف العور في يوم واحد ويدخل الإسلام ويصاهر أهل القرية بزواجه من فاطمة بنت جبر الدار ^(٥٥).

وإذا كانت القرية قد أعطت للعريب وجوداً ومعنى لحياته فهو كذلك لم سحر عبيها فقد عمل بلا كلل في زراعة الأرض، التي وهبتها له القرية، وكان دؤوباً في الزراعة ولم يكتف برراعة المحاصيل التي عرفتها القرية ولكنه أصاف زراعة محاصيل جديدة كالنساك الذي أحصر بذرته معه وكان يسميه الأكسير ^(٥٦) وقد وصف عند الخائن ود حمد بركة صو البيت وأفضاله على القرية بقوله: "خير الدنيا أثمر عليه [صو البيت] كأنه يقول لنشئ كن فيكون، كان يررع محاصيل الشتاء في الصيف ومحاصيل الصيف في الشتاء ، ويعمس على مدار الأيام لا يكل ولا يفتقر. جلب شتل المحل أشكال وأنوب من ديار المحس لحد بلاد الرطاب، وعلم الأرض تست النساك، وعمما زراعة البرتقال والموز" ^(٥٧).

نلاحظ أن العريب أفاد مجتمع القرية بالحكمة التي حبسها معه من موصه الأوصي أياً

كان هذا الوطن وهذه القعدة لم تقتصر على الزراعة بل تعدى إلى مجالات أخرى، فقد كان صو البيت يسافر إلى حدود مصر ويأتي بأشياء لم تعرفها ود حامد من قبل من (الثياب والعطور وألوان من مأكول والمسار) ^(٦٨). إضافة هذا فإنه صور "سويب النساء في القرية". فقد درج أهل القرية، قبل صو البيت على استعمال نفس ث النساء ولكن بعد حضوره عرفت القرية استعمال الحايض ^(٦٩). ويمكن تسجيل مجالات التي أثرها معرفة صو البيت لأهل (ود حامد) في الزراعة والنساء وأساليب الأكل وشرب إضافة لاستخدام أسواع حديدية من الثياب والعطور. وهكذا حثت القرية فائدة حمة من معرفة وحكمة صو البيت بوجه خاص في الزراعة التي هي عماد الحياة في ود حامد وفي مجالات أخرى تتصل برفاهية المجتمع. وينتهي صو البيت مثل مصصفي سعيد بالاحتفاء المفاجئ. ففي يوم مشهود من أيام القرية احتفى صو است في خوف النهار. ومات موتاً جليلاً ظل حاداً في ذاكرة القرية. ويحكى عند الخالق أنه شاهد صو البيت ينصو نحو الموت بشجاعة وإقدام 'كأنه وطن نفسه على الموت' ^(٧٠)، كما يقول عند الخالق احتفى صو البيت من عالم القرية وترك لها الكثير وأهم ما تركه تحاب المعرفة والحكمة إليه عيسى الذي ولدته أمه فاطمة بنت حبر الدر بعد موت أبيه بتهور ثلاثة. وعيسى هذا سيكون له شأن في تاريخ القرية وسيفت فاما بعد بـ بدر شاه. وسيكون لعيسى سبعة راحة طاعة على مجتمع القرية، وبهما هما أب عيسى برعم كونه إناً لعريب صو البيت لكنه يسود قومه وتدور حول شخصيته العديد من الأساطير والحكايات التي يسبحها جبال القرية.

وفي قصه وصور عيسى لرعدة ود حامد ننمسن أصداء العديد من روايات أسطورة العريب الحكيم. في أسطورة الفكى عيسى من حبال النوبة ^(٧١) يصل الفكى عيسى إلى قيادة قبيلة درعم من أنه أس لعريب (ألى) كما تحكى الاسطورة ^(٧٢). والفكى عيسى هو ابن مودو ابن ألى وألى هو العريب الذى يعد من جماعة اميرى وبضاهره. وهكذا

حرج الفكى من صلب الغريب^(١٣).

نخص إلى أن رواية ضو البيت تحمل أعجب موشفات العريب الحكيم ويمكن نحص هذه الموتيفات فيما يلى:

- ١- يحيى ضو البيت الغريب من مكان مجهول.
- ٢- يعتر أهل القرية على العريب جريماً وجائعاً.
- ٣- يحمل العريب ملامح تختلف كثيراً عن أهل القرية.
- ٤- يكسب الغريب ثقة وود أهل القرية ويصايرهم.
- ٥- يحدث الغريب أثراً بعيدة المدى فى مجتمع القرية .

وكما ذكرنا من قبل فإن رواية ضو البيت أكثر كتابات الطيب صالح اقتراناً من الأسطورة، لكن الطيب صالح يتعد عن الأسطورة فى أمر جوهري، فعادة ما يأتى العريب لسمح الذى يقاد إليه بالاسلام، لكن الطيب صالح يفت هذا الأمر فى الرواية نعى ضو البيت لقرية (ود حامد) بلاد دين، حسماً يروى هو عن نفسه، لكن القرية تدخه فى الاسلام وتقيم له جميع طقوس العبور كما ذكرنا.

ولما كانت أسطورة الحكيم العريب واحدة من أهم الاحاس الفونكتورية التى اعتمد عليها الطيب صالح بشكن أساسى فى أغب يداعه، فإن تقوم أسونه لوطيف هذه الأسطورة يستحق ان يبرد له جزء خاص. وذلك بارعم من أسا سفير الباب الأخير من الدراسة نتقوم اسوب توصيف الطيب صالح لنحس الفونكتورى بشكن عام.

أوصحنا أن الصب صالح ظل يقترب من الاسطورة تدريجياً مد أعماه لسكره كما فى قصة دومة ودحامد وأن ملامح الاسطورة بدأت تضمح شيئاً فشيئاً فى الأعمال التالية وبالتحديد فى عرس الرين، وموسم الهجرة لشمال حتى أصبح واصحة تماماً فى

ضوء البيت. وفي أغلب الحالات كانت شخصية العريب هي شخصية الخورية في العمل الفني.

ففي قصة دومة ود حامد تدور القصة حول الدومة والتي أصبحت شهيدة رمزاً روحياً لكرامات النوى ود حامد وفي عرس الزين تلعب كرامات الحب دوراً كبيراً في الساء الفني للرواية، والعرس نفسه هو تحقيق لسوءة أطلقها هذا النوى الصالح.

وفي موسم الهجرة إلى الشمال تشكل علاقة العريب مصطفى سعيد الواحد من أبناء القرية، وهو الراوى، الخور الذى تدور حوله الرواية ولا شئ أب كيهما أهم شخصيتين في الرواية، وقد تصارت الآراء حول أيهما اضل حقيقى للرواية^(٦٤) ومهما يكن من أمر فإن لمصطفى سعيد دوراً هاماً في بناء رواية وبطل قصوره قوياً حتى بعد موته وواحتفاءه فحاشي. أما ضوء البيت فهو بلا شئ الشخصية الخورية في الرواية نداء أخذ الجزء الأول من بندر شاه اسمه عنواناً للرواية.

ولاحظ أن القرية التي قامت حيث كان النوى "ود حامد" يتعد، طلت تأوى العرء الذين عادة ما تأتون من أمكة مجهولة مثل مصطفى سعيد أو بمقطهم الليل من ضوء البيت وضت تحمل ذلك النداء العدمى الذى يجد صدها في داحس من يراها أول مرة. السوى (ود حامد) هتف به هاتف ليبرش مصلاته في الماء وكان أن وفقت به خصلة في موقع القرية كما ذكرى. مصطفى سعيد قال ان ثمة هاجس قد هتف في داحه حين رأى القرية أول مرة بأنها هي المكان كما ذكرى من قبل.

ولاحظ هنا أن النهر أو الماء هو الوسيلة لتي يصل بها العريب إلى (ود حامد) فالنوى ود حامد ومصطفى سعيد وصو البيت جمعهم وصو للقرية بواسطة سبي. لا شئ أن النهر يلعب دوراً هاماً في أدب انطيط صالح ويرجع هذا لأن النهر هو أصل الحياة

ومصدرها في أقليم شمال السودان حيث يفترض أن يقع 'ود حامد' التي تحسبها الطب
صالح. وبقدر ما كان البهر وسنة تربط العرب بود حامد كان كذلك هو لوسية التي
بواسطتها يجتمع العرب عن (ود حامد) كما حدث لمصطفى سعيد وصو أثبت ، ونحو
الإشارة إلى أن أي منهم لم تظهر حته مما يوحي بأن لاحتفاء موت رمزي قد يوحي
بالعودة إلى الأصل أو شيئاً من هذا القبيل^(٦٥).

وبرغم احتفاء العرب حكيم. مهما كان أسلونه فإن لعرب عدة ما يترك أثراً
يحمده من بعده وعائلاً ما يكون هذا الأثر إذا أصاب عدة تطرأ عليه على امتداد العام
الروائي الطيب صالح. فالنور ود حامد "ترك أثراً قوياً هو الدومة التي أصبحت بعد
موته مرراً للقوة بروحية التي تعتمد عليها قرية وتافع عنها، والدومة في حياة الأمر جزء
من وحدان ساس"^(٦٦). أما الخبر فقد ضل الناس بذكرون سوءته التي تحققت حيث اسمو
العام الذي فيه عم القرية الخير "عام الحنين".

أما مصطفى سعيد فقد ترك أثراً واضحة في اقتصاد القرية وترك أثراً على
شخصية حسنة التي أصبحت بعد زواجها مه شخصاً آخر غير تلك التي عرفتها
القرية كما ذكرنا.

من كل ما تقدم نخلص إلى أن شخصية صو الست حمت أغلب ملامح العرب
الحكيم ، فقد كان ظهوره مفاجئاً لأهل (ود حامد) إذ وجد جريئاً قبانه الشاطئ، وشيئاً
فشيئاً صار واحداً من هؤلاء القوم وساهم في تغيير مسمع القرية التي فص عنها حيراً
عميماً من حبرته وحكمته ، وبصاهر أهل القرية وسرعان ما يختفي بشكل عميق تاركاً
ابنه الوحيد عيسى في بطن أمه.

شخصية صو أثبتت إذن هي أكثر شخصيات الطيب صالح إصراراً من استطورة
العرب الحكيم. أما الخبر وود حامد ومصطفى سعيد فيحمون بعض أصداء الاستطورة

فحسب ما حير وأولى ود حامد لا يرتضاه مجتمع القرية لا بالنصاهرة ولا بالفراية،
وكن ما شهدهما إلى اجتماع ذلك ارتباط الروحي المتمسك في الإيمان لعصبي كما ويكر ما قهما.
كذلك لا يؤثر هذا انسيان الصاحح في المجتمع بشكل مباشر عن صديق انكرامه،
ودلت على أن المعرفة و حكمة تنحى في الكرمات التي أخذت بعد موته خاصة
ود حامد . أما مصطفى سعيد فقد كان غريباً عن مجتمع القرية ولكن غرته لا تمان حربه
صو البيت، فالأول سودى حملاً ودماً ولا تعدى غرته عاب ربطة دم الماشر ناهي
ود حامد، كن صو بيت نعى من مكان مجهول حب يفظه اليل ويوم وحته قرية
كان بمثابة ملاد حديد فقد ترك حلف ظهره كن ما يفظه بالمص، وهو لان طفل كثير
دلا اسم ولا دين وكما تنفس لقرية أصفاف الحد تنفس العريب وعصه الاسم وتقيم له
مراسم العور ونقته بشهادة إنا أياً بدحونه الإسلام وتروحه إحدى فتافها لكن العريب
يقدر ما جاء دلا اسم ولا دين جاء حاملاً لفد هائن من المعرفة و حكمة وجاء أيضاً
حاملاً خيرة المجتمع الذي قدم منه.

ويلاحظ أن معرفة شخصية العريب كما حسده شخصيتا حير وود حامد م
تجاوز العد الروحي ومشتأ يمد أهل القرية بالسيحير وكر ما قهما. أما مصطفى سعيد
وصو الست فقد أودا مجمع لقرية بشكل مدي في محالات مثل التجارة بالنسة مصطفى
سعيد والزراعة والعمار بالنسة لضو البيت كما ذكرنا.

لما كانت لأسطورة نفسها حسن فولكنورى يقوم على السرد. ولما كانت مصم
في داحنها العد . من الأحاس الفولكنورية الأخرى كالسعر وانتل و حكاية انسعيه فإن
توظيفهم في إطار الرواية المكونة يقتضي من الكاتب إدخال العديد من هذه الأحاس
فولكنورية في صلب روايته. وهذا هو عين ما فعله الصيب صالح في بوصفه لأسطورة
الحكيم حيث أورد العديد من الروايات التي تشكل في نهاية الأمر الاسطورة وكن رويه

هي حكاية عني حدة. ففي قصة دومة ود حامد نجد الراوي يورد الحكايات المتعددة التي تحتزها ذاكرة القرية حول العريب الولي ود حامد. وبدأ الراوي سرد هذه الحكايات بقوة "حدثني أبي نقلاً عن جدّي قال. " (٧٠) "وأنسوب الجمعته تخصي الراوي سارداً العديد من الحكايات. ويري أن كل رواية تتفرع عن روايات أخرى. والراوي نفسه يسمي هذه الحكايات قصصاً حيث يخاطب سامعه قائلاً "حسن إلى أهل البدة واستمع إليهم بقصون أحلامهم" (٧١) وفي إشارة أخرى يقول "وتسمع المرأة من أهل القرية تحكي صاحبته" (٧٢). وهكذا فالراوي يورد روايات تنتمي لعدة رواة من أهل القرية. كذلك في موسم الهجرة إلى الشمال يجمع الراوي ثنات حكاية العريب مصطفى سعيد من العديد من المصادر. وتجد مصطفى سعيد يقول للراوي "هنا قصة صويبة بكيت لي قولت شيئاً" (٧٣) ونجد الإسارد إلى أن القصة التي سردها مصطفى سعيد هي نقطة الارتكاز في النص الروائي بأسره.

أما في بندر شاه نجد كل التفاصيل التي تتعلق بالعريب الحكيم ترد بأنسوب تخلف عن السياق لعدم الرواية. ويمكن القول أن هناك روايتان متواريتان هما رواية العريب الحكيم، التي يرويها عدة رواة والرواية التي تخكها محميد الراوي الأساسي الذي عادة ما يسحب ليرك الفرصة لرواه سهود عيان أو ناهين عن سهود عيان. فهنا هو مختار ود حسب الرسور بندر الروايات ويحكى محي العريب الحكيم وظهره أول مرة في القصة، ويقدم الراوي الأساسي مختار بقوة: "قال حسب الرسول فيما روى أنه مختار" (٧٤) وتحت رواية مختار حيزاً كبيراً يبدأ بصفحة واحد بعد المائة وينتهي بصفحة واحد وعشرين بعد المئة.

وتبدأ بعد ذلك رواية أحدث العرس الحديد الذي شهدته ود حامد ألا وهو عرس صو البيت لفاطمة بنت حبر الدار. وهذه الرواية تحي عني لسان الراوية الأساسي

وبستهي رواية العرس لنداء حكاية هدية صو. ليست واحتفاءه من عالم تفرقة ويرويها حمد
 ود عبد الحالى ويقدم لها الرواى الأساسى. فائلاً: " قال عبد الحالى ود حمد كما يروى أنه
 ود حبيمة بعد ذلك أعوام وأعوام^(٧٢). ونفس الشيء يطبق على الروايات التى تسأل
 سيرة عيسى لابن الوحيد لصو الست فيروى حمد مثلاً المناسبة التى لفت فيها عيسى هذا
 بـ "مدر شاه"^(٧٣)؛ وكذلك تناوب العديد من الرواة سرد قصص بدر شاه مع أمه
 وحفده مريدو ونشتمل هذه الروايات على رواية أساسية هى رواية الرجال الثلاثة^(٧٤).
 فبحد روايات حمد ود حسنة ومختار ود حسب الرسول، ولرواية اثنيه على درجة من
 الأهمية تحتوى على وصف لسهود عيد، حيث أن الرواة ثلاثة هم أدد لبدر شاه وقد
 عاشوا حادث بمرد أسائه وإيقلاهم عليه. وتختلف هذه الرواية عن روايات الأخرى
 لاشتغالها على عبارات إعجاب وتقدير. فهذه مختار ود حسب لرسول يقول عن
 بدر شاه أنه "كان عملاقاً دائماً. كان من طيبة أخرى" (٧٥) وكما هو واضح فإن
 الصب صالح حرص على إبراز شتى الروايات التى تصور بدر شاه مع ما فى هذه الروايات
 من تفاصيل تيسر، ولا شك أن هذا الساقص مرده إلى كون الأسطورة تعين في الذاكرة
 الجماعية ويتأقنها حين عن حيل وبعض الرمن فعنه في محتوى هذه الأسطورة ولعل أهم
 رواية حول بدر شاه هى رواية إبراهيم ود صه فمن بين العديد من الروايات التى يوردها
 الروى تحده يشير بصرف حتى إلى تفصيله هذه الرواية دون الروايات الأخرى، فهو
 يصف إبراهيم ود طه بأنه روية ثقة في ود حامد^(٧٦) وصيغة الثقة هذه م يسعها الكاتب
 على أى من الرى عدا إبراهيم ود طه. ولعل أهم ما فى هذه الرواية سسة (صو ليت) إلى
 الحجر. ونحصر الإشارة إلى أن الأسباب إلى الحجر صفة عامة واليب السوى اشرف
 واحدة من أهم مميزات أسطورة الحكيم العريب، على النحو الذى وصفناه من
 قس. على كل ممكن نقول أن رواية إبراهيم ود طه تعكس اربعة انكاسة لدى مجتمع

(ود حامد) بالانتساء لمصدر. لاسلام في الخمار، وعن هذه ترجمة تفسر حيوية لأسطورة وبقاءها في الذاكرة اجماعية. ولاشك أن الصب صالح قد وفق في اكتشاف هذا المنبع اهام من ملامح الأسطورة بصفه إلى وعيه بكون الأسطورة أداء فوكورياً تكسب وجوده ويتحدد طالما كان يلي حاجة أساسية في المجتمع.

خلاصة القول أن الطبيب صالح حقق من نص تراثي وهو الأسطورة، رواية معاصرة وأن بدر شاه نجريها قراءة محدثة لأسطورة العربي الحكيم. ولاشك أن شعاع الأسطورة وإعادة صياغتها حصة ذرية أحدها الطبيب صالح لإسقاط رؤيته وإفيع بعنه هو وقع (ود حامد). لكن الطبيب صالح نصر هذا مجتمع كيمودح للمجتمع الإنساني في كن زمان ومكان. فالصب صالح نومي، بصرف حقى لفساد الذى حق بالإنسان من جراء السطة كما حدث لسدر شاه الذى نمرد عليه أحفاده وقصوا عليه وعلى حبرونه، حسما تروى العديد من روايات أهل القرية. ربما كانت هذه الرويات محض خيال صعه هؤلاء الرواة السطاء والمه في الأمر أن بدر شاه رديف لسطة واحرته. وقد عبرت العديد من الشخصيات في الرواية على إدانة حبرونه. فهاهو سعيد عشا بايتات يحكى أن الحسين جاءه في النوم يأمرد بالدهاب لتصر بدر شاه الذى يصغه الحبر. ' واحد من سلاطين الذهب لربة. زمان زمان كن موجود' (٧٧) ولاصع لا تحتاج نقول أن رؤية سعيد هي مجرد إسقاط وأن الخير يقول ما يرغب فيه سعيد ألا وهو الاسخفاف من قبل سدر شاه، وكذلك ذكر الراوى كيف شاهد سدر شاه يعذب أحفاده الذين كانوا يرسمون في الأعلام بيم سدر شاه تختسى الشراب (٧٨) وجملة القول أن شهوة اسطة أفسدت سدر شاه وألت عليه أولاده الذين انفسوا عليه فيما بعد وأصاحوا به وامتدت آثار هذا الأمر فتسمت مجتمع ود حامد، وقد حدثت أشياء عدة تدل على عمق هذه الآثار، مثلاً: الكاشف ود رحمة قرر فجأة أن يهجر البلد. (...). والإمام رفض أن يصلى بالناس

وقال أنهم جميعاً ملعونون لا يجمع فيهم صلاة ولا وعظ".^(٧٩) وهكذا لم تعد (ود حامد) الامة الهادئة كما كانت فقد هب محيى العريب الحكيم الأشياء فيها رأساً على عقب.

إن إسطورة بدر شاه بكل دلالاتها لا تحكى قصة محتمع (ود حامد) وحسب ولكنها قد تنطبق على أى محتمع إسماعى تعب فيه شهوة السلطة على الحاكم ، وتقدر الإشارة هنا إلى ما ذكره الطيب صالح حول صلة روايته بانتصار شعب إيران على شاه إيران حيث يقول: 'إن بدر شاه سياسية وتسوية ، وبدر شاه اسم لشخصية أسطورية عنى الرعم من أد الرواية كتبت قل سين أرسع لكن يبدو كأننى أكب على إيران الآن [١٩٧٩].'^(٨٠)



هوامش الفصل الثالث

(١) انظر مثلاً سيد حامد حريز، "العلاقات العربية لأفريقية في سياكات سعيية سودانية"، الثقافة السودانية، العدد ٤٠، نوفمبر (١٩٧٩) ١٠ - ٢١ وانظر أيضاً يوسف فضل حسن، مقدمة في تاريخ الممالك الإسلامية في السودان الشرقي، ١٤٥٠ - ١٨٢٠ (حرضوم، دار سودانية، ١٩٧٢).

وانظر كذلك:

Rex O'Fahey, *State and Society in Darfur*, (London C Hurst and Company, ١٩٨٠).

(٢) يوسف فضل حسن (١٩٧٢)؛ مرجع سابق، ص ٢٧.

(٣) نفسه، ص ٢٧.

(٤) انظر مثلاً الفحل الصاهر، تاريخ أصول العرب بالسودان (حرضوم، دار الصنيع لغوي، د ب) وانظر أيضاً عبد الله عبيد الله، هذا جامع نسب الجعليين (حرضوم، معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية، ١٩٨١) انظر أيضاً:

Robert O'Fahey, *History of the Khatmiah Tanigah in the Sudan Ph D Thesis, Havard University 1959.*

انظر كذلك محمد أدروب، وهاج، من تاريخ البحار، كتاب الأول (حرضوم، دار جامعة حرضوم

للنشر، ١٩٨٦) انظر خاصة ص (١٤) وما بعدها.

(٥) سيد حامد حريز (١٩٧٦)؛ مرجع سابق، ص (١١)

(٦) نفسه، ص (١١).

(٧) نفسه، ص (١١).

(٨) نفسه، ص (١٠-١٦).

(٩) انظر مثلاً، و هـ هريسي، مختارات من الأدب الأفريقي، (الطبعة الثانية، نصيرية عامة

للتأليف والنشر، ١٩٧١ انظر خاصة ص ١٣٥ وما بعدها.

(١٠) انظر:

Sayyid H Huricz; " The Regen (sic) of the Wise Stranger" An Index of Cultural Unity in *The Central Bilad al Sudan* ". In Morimichi Tomikawa (ed) Sudan Saleh Studies II Today Institute for the Study of Languages and Cultures of Asia and Africa, ١٩٨٦.

(١١) نفسه، ص (٢).

(١٢) سيد حامد حريز، (١٩٧٦) مرجع سابق، ص (١٢).

(١٣) طر أحمد عبد الرحيم حبر، 'أسرة شعبية' رصد ورده لبعض جوانب الأسرة دلالية في السودان' ورقة قدمت مؤتمر أسرة الشعبية، جامعة القاهرة، بالتعاون مع مركز دراسات شرق الأوسط، القاهرة، يناير ١٩٨٧.

(١٤) نفسه، ص (٧).

(١٥) نفسه، ص (٧).

(١٦) نفسه، ص (٨).

(١٧) نفسه، ص (٨).

(١٨) انظر عبد الرحمن الحانجي، مرجع سابق، انظر خاصة ص (٧).

(١٩) نفسه، ص (٧).

(٢٠) نفسه، ص (١١).

(٢١) نفسه، ص (٧).

(٢٢) انظر رجاء بعبه: موسسة المحبرة إلى الشمال، دراسة في التحسين النفسي للأدب، أخرجته دكتوراه اختصاص في اللغة العربية وأدائها بيروت، جامعة القديس يوسف، ١٩٨٤.

(٢٣) نفسه، ص (٢١٠).

(٢٤) نفسه، ص (٢١٠).

(٢٥) نفسه، ص (٣١٢).

(٢٦) طر يوسف نور عوض، الطبيب صالح في مظهر النقد السوي، جدة: مكتبة النعم، ١٩٨٣.

أنظر خاصة صفحات (١٨٣ - ١٩٥).

(٢٧) نفسه ، ص (١٩٥)

(٢٨) نفسه، ص (١٩٤).

(٢٩) نفسه، ص (١٨٢).

(٣٠) أنظر: دومة ود حامد ، ص (٤٦).

(٣١) نفسه، ص (٤٦).

(٣٢) نفسه، ص (٤٦).

(٣٣) نفسه، ص (٤٦).

(٣٤) محمد إبراهيم أبو سبيح: تاريخ الخرطوم (عرضة در (إرشاد، ١٩٧١، ص (٥)

(٣٥) عرس الرين؛ أنظر خاصة ، ص (٣٥).

(٣٦) نفسه ، ص (٦٧).

(٣٧) نفسه ، ص (٦٥).

(٣٨) نفسه ، ص (٨١).

(٣٩) صفة العربية هي أول ما عرفه بروي عن مصطفى سعيد . وذات حين سئل بروي أنه

عن حقيقة مصطفى سعيد . يقول : لا . مصطفى يس من أهل السودان لكنه عربي جاء من حمنة

أعوام . " أنظر موسم الهجرة إلى الشمال، ص (٣٠).

(٤٠) يقول مصطفى سعيد " كنت صور حياتي سنة بالاستقار في هذا الجزء من النصار

(شمال السودان) لا أعلم لماذا . وركبت ساحره وأنا لا أعلم وجهي وما رسم في هذا السد

(ودحامد) أعجبتني هيبتها ومحس هاجس في قلبي هذا هو المكان " أنظر: موسم الهجرة إلى

الشمال، ص (٣٦).

(٤١) نفسه، ص (١٠٤ - ١٠٥).

(٤٢) نفسه ، ص (١٠١).

(٤٣) نفسه ، أنظر ، ص (١١٩) وما بعدها.

(٤٤) نفسه ، ص (١٠٤). أنظر في هذا الصدد دراسة جيدة لسلوك حسنة كتبها ايعلين العفاد

نظر . Evelyn - Accad " Sexual Politics of Migration to the North, " in

Mona Amyuni Op. Cit. pp. 55 - 65

(٤٥) موسم الهجرة إلى الشمال ، ص (١٠٤) .

(٤٦) نفسه ، ص (١١٩) .

(٤٧) نفسه ، ص (١١٩) .

(٤٨) نفسه ، ص (٦٤) .

(٤٩) نفسه ، ص (٧٩) .

(٥٠) نفسه ، ص (٧٨) .

(٥١) يصف الطيب صالح على لسان مصطفى سعيد روايات استعراق مصطفى سعيد في هذا

الحكاية لعبارات رمزية وذلك بعد أن ارتدى قبعة لرحل إنجليزي، يقول مصطفى سعيد (...)

معاب وجهي كله فيها [القبعة] انظر موسم الهجرة إلى الشمال، ص (٤٤) .

(٥٢) ضو البيت ص (١٠٨) .

(٥٣) نفسه ، ص (١٠٨) .

(٥٤) نفسه ، انظر ص (١٣٣) ، وما بعدها .

(٥٥) ضو البيت ، (١٣٤) .

(٥٦) نفسه ، ص (١١٦) .

(٥٧) نفسه ، ص (١٣٤) .

(٥٨) نفسه ، ص (١٣٤) .

(٥٩) نفسه ، ص (١٣٤) .

(٦٠) نفسه ، ص (١٣٢) .

(٦١) مصر . عواصف عبد سيد مقاومة حبال النوبة للحكم الثاني: حركتنا الفكرية على

(١٩١٥) والسلطان عجينا (١٩١٧) ، بحث مقدم ليل دبلوم الدراسات الأفريقية والآسيوية ، جامعه

حرسه - معهد دراسات أفريقية والآسيوية ، أبريل (١٩١٧) ، بطل الحبال الفكرية على ود المي .

لكتاتها أحمد شبيب الدين الراكي - سلسلة المكتبة الابتدائية (الحرطوم: وزارة التربية والتعليم العالي،

١٩٧٠).

(٦٢) عراطف طه عبد السيد؛ مرجع سابق، انظر خاصة ص (٤٠) وما بعدها.

(٦٣) نفسه، ص (٤٢).

(٦٤) انظر:

Ali Abdalla Abbas, "The Father of Lies. The Role of Mustafa Sa'eed as Second Self in Season On Migration to the North, In Mona Amyuni (1985) *Op. Cit. Pp.* 27-38

(٦٥) يقول محار عجبوية عن حنفاء مصطفى سعيد: حقق مصطفى سعيد حدود برادته بموت
الذي ضاع تحت عمه، وثقافته وشهادته عرف في السنين، ودأب أبو حبه مصر هذه الثقافة التي أصبحت
جزءاً (هكذا) منه وتحملت كل درة من مائه. ' مصر مختار عجبوية (١٩٧٢)، مرجع سابق، ص
(٢٠٤).

(٦٦) انظر: موسم الهجرة إلى الشمال، ص (١٢٠)، وما بعدها.

(٦٧) دومة ود حامد، ص (٤٦).

(٦٨) نفسه، ص (٢٩).

(٦٩) نفسه، ص (٣٩).

(٧٠) موسم الهجرة إلى الشمال، ص (٤٣).

(٧١) ضو البيت، ص (١٠١).

(٧٢) نفسه، ص (١٢٢).

(٧٣) نفسه، ص (٣٤). حذر الإشارة إلى أن ثمة خطأ يتكرر في أغلب صعقات ضو
البيت وهو ذكر سم عيسى بدلاً عن حمد الذي يبدو برواية ويوصفها ويسم عيسى لأن نفسه ترد
على لسان حمد الذي يذكر منها قوله: "وكان مختار كل ما يلقيني (....) يقول لي ياود حليلة .." مصر
ضو البيت ص (٢٥).

(٧٤) نفسه، انظر ص (٧٢)، وما بعدها.

(٧٥) نفسه، ص (٧٦).

(٧٦) مريود، ص (٥٥).

(٧٧) ضو البيت، ص (٦٥)

(٧٨) نفسه، انظر ص (٤٩).

(٧٩) نفسه، ص (٧٥).

(٨٠) Nadia Hijab "Meet the Maker of Arab Mythology", *Middle East* June, (1979), P.68.

الفصل الرابع

تقويم توظيف الجنس الفولكلوري في إبداع الطيب صالح

مقدمة :

حاولنا فيما سبق تحديد الجنس الفولكلوري في إبداع الطيب صالح. ودرسنا أسس توظيفه لهذا الجنس. وعالجنا محاولات توظيف الجنس في سياق الإبداع الروائي. نصلى أمامنا الآن دراسة القيمة الجمالية لهذا التوظيف ومعرفة إلى أي مدى أرى هذا الإبداع.

لا بد من الإشارة للمصطلح هام في هذا التوظيف وهو الطريقة التي يستخدم بها الطيب صالح العنصر الفولكلوري في الإشارة لعنصر الأحاسيس الفولكلورية كشعر والكرامة ومثل. فإن هذا لا يعني وصوح هذه الأحاسيس في سياق النص الإبداعي حيث أن العنصر الذي اعتمد عليه الطيب صالح كثيراً وهو الأسطورة يصعب اكتشافه ووضع الإصبع عنه. ولطيب صالح على عكس العديد من معاصريه من كتاب الرواية والقصة لا يعصي الفارئ مفاتيح برتده لترجمة أو قراءة الإبداع وفق منظور خاص. فمما روي مثلاً يستخدم العنصر الفولكلوري بوصف ندوب مواربة. تحت محفوظ مثلاً في روايته ليالي ألف ليلة وليلة^(١) يعطي بعض مفاتيح والإيحاءات لقراءة محددة، فالعنوان يقود القارئ إلى النص التراثي المعروف ألف ليلة وليلة. ناهيك عن شخصيات الرواية المأخوذة جمعها من هذا النص من شهر راد وقهرمة وعند سته الحري^(٢). وكانت آخر من جملة العنصراني ينجأ لمعارضة التراث خلق نص جديد كما في معارضة نص تراثي هو

بدائع الزهور لابن عباس^(٣) أما الطبيب صالح فهو عادة ما يدمج العصر المولكوري في سياق إبداعه أو يعيد صياغته بشكل جديد كما أوضحنا. وفي كُنا الحاليين فهو يستخدم العصر المولكوري بدرجة تامة. يحدّر بنا من الخوض في هذا التقويم الإشارة لبعض المعالم المهمة والجوهرية في عالم الطبيب صالح الروائي.

من أهم هذه المعالم الوحدة الفكرية وانقيص التي يسميها هذا العالم ، فالعديد من الأدلة توصلح هذا الأمر، ومن أوضح هذه الأدلة ارتباط الروايات وانقصص بعضها البعض في قالب في واحد هو ما يمكن تسميته بالرواية الكبيرة. وهذه الرواية الكبيرة تتشكل أساساً من القصص القصيرة حفة ثمر^(٤)، نخلة على الجدول، دومة ود حامد وعرس الزين إضافة إلى روايتي موسم الهجرة إلى الشمال و بندر شاه^(٥) وجميع هذه الأعمال صدرت على التوالي وقد عكست هذه الرواية الكبيرة المجتمع التحليلي الذي صممه الطبيب صالح في القرية الوهمية 'ود حامد'، في هذه الرواية الكبيرة حرص الطبيب صالح على الحفاظ على تسلسل تاريخ المربة وتاريخ سكانها. ويمكن الاستدلال على وحدة الرواية الكبيرة بالوحدة التي يحدّها في المكان والأحداث والشخصيات.

وحدة المكان تتمش في قرية "ود حامد" وهي المكان الثابت في الرواية الكبيرة والقرية كانت أصلاً مكاناً مهجوراً حضر إليه الولي ود حامد أول مرة فاراً بدينه، كما ذكرنا، ومد البداية كان المكان يحمل قوة غامضة وأسرة، وكأنما أحد المكان من الولي ود حامد شيئاً من طاقته الروحية. وباضع م يكن بد من إطلاق اسم الولي الصالح على المكان ترمكاً بكراماته.

وتحدّر الإشارة إلى أن إطلاق اسم الولي على المكان تقليد شائع في أواسط السودان وتوجد العديد من الأمكنة التي تحمل أسماء التسوح والأولياء الذين ارتبطوا بها بشكل أو بآخر. والخرطوم نفسها كما ذكرنا لم تكن سوى حلاًء مهجوراً قدم إليه أحد أولياء الله

وأوقد فيه ناراً لقراءة القرآن، وكذلك نجد في أقصى شمال البلاد قرية عكاشة التي تحكي عنها الروايات كرامة قدوم الولي عكاشة إلى المكان الذي تقوم عليه القرية حالياً^(٦). ويلاحظ هنا أن الهر الوسيلة التي يعبر بها الولي إلى حيث يقيم ويأخذ المكان اسمه فيما بعد. ونفس الشيء حدث مع ود حامد الذي فرش مصلاته في الهر ووصت به ابن حنبل قامت (ود حامد) كما ذكرنا. وهكذا يمكن القول أن الطبيب صالح في نسحيه لتاريخ قريته الوهمية يقترب كثيراً من وقائع وتواريخ المدن والقرى السودانية. ومسد برور قرية (ود حامد) إلى عام الوحد طنت تحذب أساس إليها حاصة العرباء، وها هو مصطفى سعيد في موسم الهجرة إلى الشمال يتحدث عن الحاجس الذي هتف في داحنه حين رأى القرية أول مرة^(٧). أما ضو البيت في رواية ضو البيت فإن الهر يعقده قبالة ود حامد حيث ينتشه حسب الرسول لبصر فيما بعد واحداً من أهل القرية^(٨). وهاهو عند الخفيظ في ضو البيت يتحدث عن محميد الذي طالت عيبته عن ود حامد قائلاً "محبه (محميد) وبين، محله ها. إن طال الزمن أو قصر ياهو دا محله"^(٩).

ويلاحظ أن العودة إلى ود حامد بعد عياب طوبى عنها، سمة عامة في إبداع الضيف صالح. ونجد أن اتس من أهم كتاباته تبدأ بالعودة بعد العباب وهذه الأعمال هي موسم الهجرة إلى الشمال ويندر شاه مجربها. يقول الراوي في مستهل موسم الهجرة إلى الشمال "عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة سعة أعوام على وجه التحديد"^(١٠). أما في ضو البيت فنجد محجوب يخاطب الراوي قائلاً 'غينك طالت من اسد'^(١١). ونفس الشيء نجده في مريود التي تبدأ بموولوج داخلي يحاول فيه محميد إحياء علاقته بـود حامد وينحصر حنيه الفاجع إليها بقوله: "عصارة الحياة كلها في ود حامد"^(١٢). وفي جميع هذه الحالات نجد محاولات القادم من العربة للتأقلم مع مكان أي (ود حامد) التي تظل باقية ودائمة بكل رمورها وتفاصيل شخصيتها كالهر والدومه. ولهذا لم يكن

من التعريب أن تكون هذه الرموز هي أول من يشها راوي في مريود شوقه بعد عذاب اشتاق فيه إلى (ود حامد) ^(١٢).

نخص إن أن المكان هو الأمر المناسب في كتابات لطيف صالح ^(١٣) ويمكن القول أن مكان هو الشخصية المحورية في الرواية كثيرة. علاقات شخصيات علاقته جغرافية و ليست علاقة دم. فالمكان رمز نولي ود حامد بأهل لقرية، وهو لدى رصهم بمصطفى سعيد ونصو السب. وللمكان حضور خاص وطاغ في هذه الرواية. هو قوة النص ومركز الفعل ^(١٤). وقد اسه انعقاد لأهمية المكان عند النص صالح. فبعد رجاء عمه يتوقف عند ما تسميه بالقوة السحرية الهائلة لقرية ود حامد وتقول عنها أنها "نشه ما تكون يكون في ولادتها ونشأتها" ^(١٥).

ولعل قرية (ود حامد) تذكرنا بمقاطعة "أبو كادناوها" الوهمية التي حلقها الروائي المعروف ولنام فوكير وعالج عنها في أكثر من رواية له ^(١٦)، وقد صلت هذه المقاطعة الوهمية بالنسبة لفوكير "أكثر من مكان عرفة وأنس له وأصبح في صوغه أدبياً" ^(١٧). كذلك كانت (ود حامد) نصيب صالح حيث تمت معالمها السحرية والعنصرية هذه الأشياء مجتمعة.

ثمة أشياء يطن نصيب صالح يذكرها مراراً من حين لآخر طوّل لرواية. ومن أهمها علاقة الراوي محميد بعمه ندي ينير له مد الوهمة الأولى باحد وليس باسمه. وربما يقصد النصيب صالح التركيز على كون الحد مؤسسة قائمة بدتها أهم ما يميزها وضعها في سبى قراءة، حيث تأتي بعده مؤسسة الأب وكلاهما يعبر عن سلطه خاصة في مجتمع مثل مجتمع (ود حامد) الذي تقوم أعمدته على الأسرة الممتدة. وما يهمنا أن مسح علاقته الراوي بالجد من الملامح المهمة حتى امتداد الرواية لكثرة من أن هذه العلاقة تؤثر تأثيراً واضحاً على مسار حياة الراوي وفي قصة حفنة قمر يرى الراوي طعناً يؤثره الحد على

سائر 'حفاده، ويسهب الروي في وصف علاقته الحميمة بجد^(٢١). ويمكن القول أن هذه القصة تحمل دور ورمازات العلاقة بين الجد والراوي التي تتصور مع صور أنساء الدراما سرؤايه بكثرة، في موسم الحجرة إلى الشمال نرد حيراً كبيراً تصور فيه شخصيه جد في إضار علاقته أكثر قوة ومسانه، والراوي بعد أن صار رجلاً أصبح ما يراى بحانه لاجد قوياً وصادقاً. وموسم الحجرة إلى الشمال نرد حيراً كبيراً تصور فيه شخصيه جد في إضار علاقته بأنداده ورصفائه مثل ود برس وكري وبث محمود^(٢٢) وفي سياق هذا الوصف يعر الروي عن بصرته لجد وده مثل 'شجيرة أسيل' لي تظهر الموت لأنها لا تسرف في حياة^(٢٣) وفي صو البيت يعيد الروي للأدهن ما حدث من قبل بين الجد وبين مسعود حور حصد التمر. ويقول 'وقد كان حصد التمر كما ورد في تلك قصة وعنه بالجمال والخمر، وما كان من أمري مع حدي^(٢٤)'، والإشارة هنا لأمر ذكره فقصه حفنة تمر، ولكن هذه لعلاقة حميمة تمر وتضعف في هريود إذ جد لاجد يقف حائلاً دون روح الروي من مريم التي عسها، وهذا يرفض بداية لعصام لعلاقة بين الجد والراوي وبداية لتأثيرات هائلة على حياة الراوي فيما بعد^(٢٥).

بلاحظ أيضاً بعض الأحداث التي تكون أقرب بالأمر في جزء من الرواية الكبيرة، لكن اقارئ بعد حلاً في جزء لاحق، مثلاً قصة العرب الذي ظل يظهر ويختفي في ذلك الفجر حين اجتمع أهل القرية في مسجد. وذلك في رواية صو البيت الراوي يحكي ما حدث ذلك الفجر ويقول "وفي اركس الأسر من النافذة كان نحس رحن لخصوره أثر لم نستطيع أن نميزه [محمود] سأل عنه عبد الحفيظ فقال أنه لا يعرفه^(٢٦)". ومحميد أيضاً رأى رحن العرب ولكنه لم يسي ملامحه^(٢٧). أما سعيد عشا لبيت فيقول إن الرجل العرب اختفى ولا حبر ولا أثر "وهكذا يظل الرجل العرب - بقرأ لأهل (ود حمد) ونفر، سنى السوء لكن انطاهر ود الرواسي نحن المعرفات أنه هو

ذلك الشخص، ومجد هذا في آخر جزء من الرواية الكبيرة. في القصة القصيرة الرجل القبرصي فالراوي بعد سنوات طويلة من ذلك الحادث يسأل الظاهر عن غيابه عن المسجد ذلك الفجر المشهود في تريح القرية ويمأجته الظاهر ود الروسي قائلاً أنه لم يكن غائماً بل كان واقفاً عند الشباك^(٢٧).

إن أسطورة العريب الحكيم هي بلا شك الحدث المركزي في الرواية الكبيرة. وهي السواة الأساسية التي خرجت منها الرواية، وما فتئ الطب صالح يعيد صياغة الأسطورة في كل مرة بشكل معابر. ويمكن القول أن هذه الأسطورة هي السعة الأساسية في سيمفونية الرواية الكبيرة، وقد بدأت هذه النعمة حادثة وصعبة في الأعمال السكرة لطيب صالح. ففي القصة القصيرة دومة ود حامد يظهر العريب لأول مرة وفي القصة القصيرة الطويلة عرس الزين نجد (ود حامد) وقد كبرت وأصبحت تصم العديد من الأسر والأفخاذ والبطون، وتعقدت العلاقات الاجتماعية ويظهر عريب آخر هو الحميم الذي يشده رباط خفي إلى عالم (ود حامد).

في موسم الهجرة إلى الشمال نجد (ود حامد) بقوتها العاضة غريباً من طرار آخر هو مصطفى سعيد. فالعريب هذه المرة ليس هارباً بديه ولكنه هارب من تاريخه ودكرباته وناحاً عن عالم بعصيه معنى لوجوده. فإذا كان الولي "ود حامد" قد هرب بديه فإن مصطفى سعيد هرب بشروبه وآثامه، ربما ستظهر في قرنة (ود حامد). يحى مصطفى سعيد من (لندن) فب الحضارة المادية^(٢٨)، ونقدر ما تعطي القرية لمصطفى سعيد من أمان وطمأينة كذلك أعطاه مصطفى سعيد من علمه ومعرفته.

أما في ضوء البيت فصح مع عريب من طرار آخر بلا اسم ولا تاريخ ولا دين ولا يعرف أحد من أي مكان جاء. بل ويكون من الصعب معرفة موطنه وهو بلا شك لا يمت لاهل (ود حامد) بصلة، ويحمل صفات حسدية تختلف جهة وتفصيلاً عن الملامح

النمطية لأهل (ود حامد) كما ذكرنا. وهذا العريب سرعان ما يدغم في مجتمع (ود حامد). ومثل (مصطفى سعيد) يعطي (صو البيت) للقرية الكثير من عرقه وكدحه ويحدث للقرية تعبير هائل يفصل هذا الجهد. ولكن صو البيت سرعان ما يحتفي في الشهر كما هو الأمر مع مصطفى سعيد.

يهمنا فيما سبق الدور الذي يلعبه العريب في عالم (ود حامد) ولا شك أن ثلاثهم الولي (ود حامد) و (مصطفى سعيد) و (صو البيت) يحسدون شخصية العريب الحكيم. ويمكن اعتبار صو البيت وسيطاً بين ود حامد ومصطفى سعيد؛ فالولي ود حامد يعبر عن الطاقة الروحية التي تتحلى في كراماته بينما يعبر مصطفى سعيد عن الطاقة المادية، لكن صو البيت يجمع بين الصاقة المادية والطاقة الروحية، فهو يكتسب سطوة روحية استبغها عليه أهل القرية. وقد نعمت القرية من خير الطاقة الروحية بود حامد، ونعمت أيضاً من الصاقة المادية مصطفى سعيد، لكن مصطفى سعيد ودون أن يقصد عرس بنزور العف في مجتمع القرية وذلك بتأثيره على شخصية "حسة" والقرية عرفت اقتتل بفعل العصر السائي، كما يحدث في قتل "حسة" لود الرئيس وانتحارها بعد ذلك. وكان هذا يرهص إلى تفكك سبب مجتمع القرية فيما بعد. لكن القرية كانت قادرة على السماسك بعض الشيء فقد تم دهر الموتى دور بكاء والساء اللائي هركن الفاحشة أمرن بعدم البكاء^(٢٩). وهكذا يبدأ المجتمع في التفكك والتحلل في صو البيت والعف الذي غرس بدوره مصطفى سعيد في موسم الهجرة والذي يلمسه في تمرد "حسة" ضد العرف والتقاليد، هذا العف ارداد صراوة وأخذ صاعاً آخر في صو البيت، والركائر التي يقوم عليها المجتمع بدأت تهتز الواحدة تلو الأخرى، فما هو حيل الشباب تمرد على الآباء، ومحجوب وجماعته ما عادوا أصحاب الأمر والنهي كما كانوا أصحاب الحل والعقد

و"كنوا الرحار الذين تنعاهم في كل أمر حبس نحن بالسيد. كل عرس هم انقامون عليه، ماتم هم الذين يرتوئه ويظمونهم" (٣٠).

لكن الأمر احتسف كثيراً في ضوء البيت فالطريقي وجماعته أخذوا السيطرة من محبوس وجماعته (٣١) ومحبوس لم يعد ذلك شخص انهاب بل أصبح "حيا كميته" كما يقول ود الرهاسي (٣٢). لقد تمرد أولاد امدراس وجبل الشهاب ضد سلطه لاء لتفديده (٣٣). وإذا كان هذا التمرد قد أخذ شكلاً أكثر سمياً تحسد في اخرمة المعوية خيل لاء، إلا أن غمة تمرد آخر أخذ شكلاً أكثر عفواً وصراوة، وهو تمرد أساء بدر شاه صده ذلك لأن أدب أثر حميده مربوط عنهم، كما يقول إحدى الروايات في القرية (٣٤). إن هذا التمرد له دوافعه ومبرراته حيث أن أعقب أهل القرية يعرفون مدى القهر الذي مارسه بدر شاه ضد أبائهم (٣٥). وهذا العقب له آثار بعيدة المدى في مجتمع نقرية فقد اضرحت الكثير من التسمات وانصب ناموس نقرية رأساً على عقب وحدثت أمور لم تألفها نقرية من قبل. "انكاشف ود رحمة الله رعم تقدمه في ليس قرر فجأة أن يهجر السيد. رفض الإمام صلواة بالناس (١٠٠) نار من لا يتور وشاحر من لا يشاحر" (٣٦). ولم يعد (ود حامد) هي (ود حامد) وكل هذا بسبب التعيين مصطفى سعيد ومن بعده صو انيت، وقد احتسفت أشكال العنف ولكنها جميعاً نعر عن التمرد والرفض. حسنة تمردت ضد العرف برقصها، ارواح من ود الرئيس، وأدى رفضها هذا إلى مقتنها هي وود لرس. ولا شك أنها كانت مؤهلة بقدر ما أخذ الدور الماحع وذلك بحكم سخصيتها القوية الاسرة، وليس بعضاً من هذا في سلوكها وهي روجة مصطفى سعيد وسلوكها بعد وفاته (٣٧) كما ذكرنا.

أما الطريقي ورصعائه من جبل الشهاب فقد تمردوا على سيطرة لأب وهددوا هذا التمرد واحداً من عمدة مجتمع نقرية، ولم تعد مؤهلات السيطرة مثل النس أو اخره ترفع

اشخص إلى قمة السطوة، ولعن الطيب صالح بومين ها إلى حطر أمر واحد هو الديمقراطية على مسلمات وقوانين المجتمع، ولعنه يقول أن المعرفة الواقعة على نقرية وهي المعرفة نفسها التي اكتسبها الصربي ورصفاؤه بالدارس والتعليم النظامي أضحت تشكل حطراً على مجتمع القرية.

نخص من كل ما تقدم إلى أن للعرب دوراً حاسماً في تماسك أو تفكك مجتمع ود حامد فالولس الصاخين ود حامد والحين عملاً بشكل غير مباشر غير كراماتهما التي تواصلت بعد موتهما على ودم القرية وترابط مجتمعهما. أما مصطفى سعيد وصو البيت فقد كان هما آثار واضحة في تفكك هذا المجتمع. ويمكن القول أن العرب المتشع بروح الدين له أثر ربحي على العكس تماماً من ذلك العرب الذي لا صلة قوية به بالدين متن مصطفى سعيد وصو البيت إلى حد ما. ولحظ هاشم إشارة للصيب صالح حول الدور الإيجابي للقيم الروحية عامة والدين بوجه خاص في اجتماع الذي حاول معالجته روائياً. الراوي في قصة دومة ود حامد يتحدث عن أهمية القيم الموروثة مؤكداً أنها يمكن أن تستمر دوراً نصادم القيم الواقعة، وذلك في قوله "الأمر الذي فاب على هؤلاء الناس جمعاً أن المكان تسع لكن هذه الأشياء. يتسع لدومة والصريح ومكة الماء ومخطة الباحة" (٣٨).

على أية حال إن لطيب صالح بصوغ الرواية الكبيرة من ركاز هائل من الجنس الفولكلوري. يدحل فيه السيرة الشعبية والسديهة والكرامة وغير ذلك. ولا شك أن هذا الركاز ما رار مثلاً في وحدات إسكان شمال السودان وبوجه خاص في مناطق جماعة الشابية والجماعات العرقية المتاخمة لهم، حيث البيئة التي يعاها الكاتب، ولاحظ أنه حتى أسطوره الخاصة معتمداً بشكل جوهري على الجنس الفولكلوري دي الضلال الشعبية الذي يصنع قوة روحية على الأفراد خاصة الأولياء والشيوخ.

في واقع الأمر لم ينعقد الطبيب صالح في أسطوره هذه عن الحقائق والشواهد التاريخية، وذلك بحسان أن أسطوره الخاصة مترعة أصلاً من الثقافة الشعبية التي تنكس بدورها على حقائق تاريخية. فالعرب الحكيم في الكثير من أجزاء السودان وفي شماله خاصة إنتاج فولكلوري وصياغة شعبية لوقائع تاريخية تتعلق بانتشار الإسلام في السودان. ففي شمال السودان مثلاً تؤكد الوقائع التاريخية قدوم محمد عثمان الكبير رعيم الختمية من الحجار وهناك ثمة شواهد تؤكد انتسابه للبيت الشريف^(٣٩). يحدث هولت HOLT مثلاً عن قدوم آل الميرعي للسودان من مكة والطائف منذ منتصف القرن الثامن عشر^(٤٠) وفي جاب احري يشير مكي شبيكة إلى دخول الميرعي الكبير منطقة سار في عام اثنين وثلاثين ومائتين وألف من المحجرة بعد مروره بدقلا وكردفان^(٤١). أما هول VOLL فيذهب إلى انتقال مركز ثقل الطريقة الختمية من الحجار إلى السودان في القرن التاسع عشر^(٤٢). كذلك تحدثت العديد من المصادر عن كرامات الميرعي بأنه "كان من أهل الأحوال الصادقة واسرعة الظاهره والمكاشفات الخارقة"^(٤٣). ويورد قول إحدى كرامات الحسن^(٤٤).

بهما من كل ما سبق تفقد هذه الكتابات حول أمور ثلاثة في تاريخ الختمية هي قدوم الميرعي الكبير من الحجار، وسننه إلى البيت السوي، وانتشار الطريقة الختمية في السودان بفضل صفات مؤسسيها كالقدرة على صنع الكرامات.

كان من الطبيعي أن يحتزن الدهر الشعبي هذه الوقائع التاريخية ويعيد صياغتها في العديد من الأجناس الفولكلورية كالمدائح والكرامات والديبهه والأغاني الشعبية خاصة أغاني النساء، فهناك ديوان ضخم من الأماديح التي كتبت في أسرة آل الميرعي وزعمائه^(٤٥). فالمدائح الخليفة الترابي بمدح محمد عثمان الميرعي بقصيدة صوبلة جاء فيها:

يارب أرض عن الحتم الذي ظهرا
بين الأماجد والسادات والأمرا

سلالة من رسول الله عترته

بالله تالله حقا ليس فيه مرا

وفي جانب النديهة تنده نساء الشايقية " راجل مساوي " ^(٤٦). ويقصذن السيد
عيسى الميرعي الذي ولد في قرية مساوي مركز مروزي وهو الميرعي الكبير، وكذلك
يستغيث رجال الشايقية بالسيد الحسن في أغاني العمل قائلين :
يا سيد احسن يا ود عثمان إن شاء الله عاد بعد الحراق ابني حيسان
أسوي السبيل أب جر واسوي الخلوة عقبان ^(٤٧).

نحصر إلى أن العقل الشعبي راكم تراثاً صحماً حول سيرة (آل الميرغني) وصور
هذه الأسرة كما يروق له لكن دون الابتعاد كثيراً عن الشواهد التاريخية ^(٤٨). تحذر
الإشارة إلى أن الطريق كان ممهداً أمام هذا العقل الشعبي لربط الرعاية الدينية بالبيت
السوي على عكس ما حدث في بعض الحالات حيث ليست ثمة رابطة أصلاً بين أسرة
الولي أو الشيخ والبيت السوي، ولكن برغم هذا لا تعور التناقض الشفاهية الوسائل والخيل
للوصول لهذا السبب. حدث هذا في حالات عديدة منها مثلاً ما حدث من تحوير لسبب
محمد بن سرور الذي اعتنق المذهب القادري ^(٤٩). ونفس الشيء حدث حول نسب
وأصل الكيرا في دارفور ^(٥٠).

عسى كل إن المبدع الشعبي قادر على انتخاب ما يروق له من وقائع التاريخ
وأحداثه ليعيد صياغتها في قلب فولكلوري. وقد لا يكثر المبدع الشعبي أو جمهوره
مصادقية الحس الفولكلوري، ولكنهم جميعاً يهتمون أساساً بالدور الذي يلعبه الحس
بالسنة لهم، وهذا الدور عالياً ما يتعنى بركاثر المجتمع مثل تربيته وارتباطه بالبيئة من حوله

معتقداته. ولاحظ في احسن فولكوري الذي يناول المعهد الديني سدعاء العديد من
الوصائف في بعضها اعرض لها تأكيد وترسيخ عرقه بولي أو الشيخ، وفي ذات الوقت
تأكيد وترسيخ قدرته مع لقوة حارقه كالحلق عر وجل الامر الذي يتجسد في إمكانية
الشيخ أو الولي في صنع الكرامات^(٥١).

ولا جدال أن دور احسن فولكوري في اجتماع الذي سندعه يؤثر كثيراً في مستوى
هذا الحس، ولما كان اجتماع الذي نحن بصدده يتوق إلى تعميق القيم الروحية ويسد
الانتماء لبيت الهاشمي، لم يكن من العرب أن يحتزن في ذاكرته كل هذا الإرث الأصحح
حول سيرة آل ميرعي على النحو الذي ذكرناه. فهذا الإرث يسكن مفسداً لأحلام
وتضعات جماعات الشايقية الذين يحرصون على السب لبيت الهاشمي وهكذا فميرعي
يتص بطريق وجماعة كنها تصل بطريق آخر هو لعاش عم أبي (ص)^(٥٢). بهما فيما
سبق الإرث الشعبي لآل ميرعي والشايقية الذي يعكس عمق العود الديني وسنوته. وقد
وظف الطيب صاحب معرقات هذا الإرث في روثه كبيرة التي تقترب تفحصها وفانعتها
مما راكمه الوجدان الشعبي كما ستوضح.

صبت سنوه آل ميرعي الروحية في قسم شمال السودان محل اهتمام المدعين من
تخلف محلات خاصة كدب لقصة والسرح. فقد توقف رهط منهم أمام المايح الحصب
لال الميرعي وما كان من أمر مصاهرتهم لجماعات السودانية خاصة الشايقية أمام اساع
نمود آل الميرعي الذي انعكس في شكل روحي صاع، الكاتب عبد الله عني إبراهيم عد
مسرحية تنكئ عني هذا لنمود^(٥٣)، دون أن بشر صراحة إلى أنه يعني آل ميرعي^(٥٤).
في هذه المسرحية يعالج عبد الله عني إبراهيم الصراع الدرامي في شمال السودان حيث سد
وترعرع، والمسرحية تتحدث عن سيطرة آل حامدوك عني شمع القرية وإمساكهم برمام
الأمور في كن صغيرة وكثيره^(٥٥)، تمام كما يغص سدر ساه في رواية ضو البيت. ومثل

بندر شاه يدُ حامدوك أملاكه في البند بقضعة أرض صغيرة وهبها له أهل بقربة^(٥٦).

أما الطبيب صالح فقد وصف العديد من الأمراض الحسدية والمعوية التي أسعها
الموحدون الشعبي على امرعي لتحقيق منها شخصية صوت البيت الروائية فمثل الميرعي كان
صوت البيت أنيق للون أحضر عيسى. والخمسة كان صوت البيت يختلف عن أفراد المجتمع
الذي وفد إليه^(٥٧).

كذلك تنفق أسطورة طب صالح مع واقعة تاريخية هي قدوم رعيم اسودان كـ
ذكرنا. وبعض النفوس تسبب أصول أسرته في حراسان. ويقترب الطبيب صالح من هذا
النفوس ويذكر حراسان على وجه التحديد وذلك حين أحاط صوت البيت أول ما خرج من
البحر حين سألته مختار ود حسب الرسول عن موضعه. فقال صوت البيت "فوقر. أهوار،
خراسان، اذربيجان، سمرقند، طشقند، ولا أدري من مكان بعيد"^(٥٨).

ويقترب الطبيب صالح بعض الشيء من سم امرعي حيث يقول صوت البيت
حين سئل عن سمه. لا بد كان عندي، اسم يمشي، يمشي نده، حان، ميرزا،
ميراهان ولا أعلم^(٥٩).

تذكر الإسارة بن أن أسماء المواقع التي ذكرها صوت البيت لا تتعد عن إقليم فارس بن
جميعها تقع في هذا الإقليم. نجد أيضاً أن جميع الأعلام التي ذكرها هي أعينها أصلاً لأسماء
ملوك وزعماء هذه المواقع.

ربما كانت الإشارات التي ذكرناها غائرة وهامشية بيد أن الأمر الجوهرى هو
الأثر الروحي العميق لقدوم ال امرعي إلى أقاص شمال السودان حيث استقروا وصاهروا
سكان هذه الأقاليم وأصبحوا من السكان الأصليين. نفس الشيء فعله صوت البيت الذي
صاهر أهل ود حامد برواحه من فاطمة بنت حبر الدار. ومصاهرة الوافد للمجتمع الذي
يقدم إليه موثقه معروفة وبمعية في أسطورة الوافد امري كما ذكرنا.

إن الطيب صالح لا يبي أسطورة في فراغ ولكنه يشيدها في هيكل أسطورة أو أساطير مستمدة من البيئة الشعبية التي يعالج مجتمعها في كتاباته، وهو يحافظ على بقاء هذا التراث ومن روح هذا التراث ومن أشات الأماط المولكلورية المتناثرة ها وهناك يشيد أسطوره الخاصة. وقد اتته العديد من الكتاب لعلاقة الوطيدة التي تربط روايات الطيب صالح خاصة بنذر شاه بالتراث السوداني بكل خصائصه، فمثلاً يشير ناجي حبيب إلى طرح انطيط صالح لقضايا شامة لها شروطها التاريخية والبيئية والنفسية، وبصطع هذا الغرض شخوصاً فنية محورية (٦٠).

وتشير حالدة سعيد أيضاً لهذا الأمر إشارة عابرة حيث كتبت تقول عن بنذر شاه مسيه إلى طموح الطيب صالح لساء "أسطورة جديدة يستوحي مباحها لا خطواتها من الأواء الطفوسية والصوفية في السودان" (٦١). أما الحانجي فيذهب إلى أن الطيب صالح استتخدم العقبة انصوفية سلتصاتها الروحي ووطفها فمياً بما يتري رواياته ويجعلها تنعس أنفاس البيئة التي تنقل عنها " (٦٢).

وعلى الرغم مما في الإشارات السابقة هؤلاء الكتاب من عمومية واتسار إلا أنها تلمست العلاقة بين إبداع الطيب صالح وبين تراث البيئة التي يعالجها. ومن السهل جداً للباحث المدقق اكتشاف العلاقة بين هذا الإبداع وبين مرحلة هامة في تاريخ السودان المعاصر ألا وهي فترة انتشار الإسلام وقيام ممالك وسنصتات إسلامية كدولة الفووح، أي فترة قدوم محمد عثمان ' الكبير " إلى السودان. ولا جدال أن الصريفه الحتمية كان لها ولا يزال، أثر روحي عميق في المجتمع السوداني خاصة في الشمال والشرق كما ذكرنا.

ولا يعني هذا أن روايات الطيب صالح واقعیه تسجيلية بحيث أنها تسجل المشهد بقدر ما يعني أن هذه الروايات تعالج هذا الواقع العي والمدهش في رؤية معاصرة بحيث يحضم انطيط صالح الأسطورة القديمة ليعيد تشكيل أسطورة معاصرة.

تجدر الإشارة إلى أن الطيب صالح لا يكتفي بمعالجة الأسطورة روائياً ولكنه يحرص على الإشارة لاهتمامه بها صراحة في حواراته وأحاديثه الصحافية وغيرها، وهو عادة ما يربط بين المكاب، أي قرية (ود حامد) ،لوهمية، وبين طموحه الخلق الأسطورة. فهو يعتقد بأن ثمة تساق بين شخصية هذا المكان وبين الأسطورة وعادة ما يشير لتأثيرات هذا المكان على إبداعه فيقول مثلاً " برعم كل شيء إن أساس عملي يقع في ما أنا عليه، مسوداني مسلم عربي ولد في رمان ومكان محددين وترعرعت (هكذا) في قرية سودانية كبيرة في شمال السودان " (٦٣). وفي محال آخر يتحدث الطيب صالح عن شخصيته بفصيل أكثر قائلًا: " استفدت كثيراً من خصوصيات المنطقة التي نشأت فيها في شمال السودان، وهي مطعمة اجتمعت فيها مؤثرات الحصار العرعوية القديمة بالمؤثرات العربية. وخصوصاً تأثير أناس يقال هم المداحون " (٦٤). ولا شك أن الطيب صالح على وعي تام بأن ذات الخصائص التي تحمها (ود حامد) هي خصائص الوطن الكبير أي السودان، لذا نظر لهذه القرية بوصفها احتزازاً أو تجسداً لوطن، ونسب هذا الفهم في حديث للطيب صالح يقول فيه : " المكان هو السودان. في عرس الزين كان المجتمع يمثل مشاكله سلمياً، وكان مجتمعاً قائماً على الساسق والتوائم " (٦٥). إضافة هذا فهو يعتقد أن تراث هذا المكان يقود إلى الوافع الأسطوري، وأن ذهنية المجتمع في شمال السودان تقل العيبات والتي تساقص مع المطق العقلاني الذي يرفضه صراحة (٦٦). وفي جانب آخر يؤكد اختياره لمصطلح العيبات في قوله " منذ عرس الزين ومنذ دومة ود حامد اعتقد أنني احتطيت طريقاً مختصاً عن صريق الكتاب العرب، هو طريق المباح الروحاني السوداني، أن أقبل بأن تحدث المعجزات كما حدثت في عرس الزين " (٦٧). " وهذا هو المباح الموجود عندنا في السودان " (٦٨). ولا شك أن قول الطيب صالح هذا يصوي على قدر كبير من المصادقية؛ وذلك بحسبان أن تصالح القيم الروحية مع القيم المادية حساً إلى حب

في المجتمع الذي عالجته روائياً حق واقعاً معقداً^(٧٠)، وفي كثير من الأحيان تسود القيم الروحية كما هو الأمر في هذا العالم الروثي. وهذا الواقع ليس خاصاً بالسودان بل هو واقع العالم الثالث بأسره، بل يمكن من العرب أن نجد واحداً بين أبرز روائي العالم الثالث وهو حارسيا ماركيث Garcia Marquith بمعنى نفس الشيء وهو رفض منطق الرواية العربية العقلاني. وقد عبر ماركيث عن هذا الأمر بقوله "كتب أخت أيضاً في هانة عام من العزلة عن العالم الذي يكون فيه كل شيء ممكناً. عالم النساط الطائر واسشر الذين يصعدون في السماء روحاً وجسداً"^(٧١). وقد أسار الطيب صالح إلى اتفاقه مع (ماركيث) حول هذا الأمر وذكر أنه فعل ما فعله ماركيث من تخفيف لنوع الكناية العقلانية^(٧٢).

يهما فيما سبق نخاض الطيب صالح في خلق أسطوره الذاتية بالاعتماد على الأسطورة أو الأساطير الموجودة فعلاً في ثقافة مجتمع شمال السودان. وبالطبع لا يعني هذا أن الرواية الكبيرة تعالج واقعاً محلياً فحسب ولكن هذه الرواية شأنها شأن كل عمل حلاق تتيح الفرصة للعديد من القراءات، ويمكن القول أن الطيب صالح خرج بمضمون محلي إلى آفاق الإنسانية الرحبة باعتبار أن هذه الرواية الكبيرة تحسد أرملة كل مجمع إسمائي يتحلى عن موروثاته لأجل قيم وافدة مستحدثة^(٧٣). وسبق لها مع ما ذكره الناقد رضاء النقاش الذي يقول: "إن الطيب صالح قد سح روايته بدر شاه من فماس سوداني عربي، ومن هذا القماش المحلي القومي استصاع الطيب صالح أن يكتب أدباً إنسانياً"^(٧٤).

ومن كل ما تقدم نحصل إلى أن الرواية الكبيرة استحصار لتاريخ السودان المعاصر يصططع فيه الطيب صالح عنة التراث وأدونه. ويقدر ما يقترب من هذا التراث إلا أنه سرعان ما يتعداه، وقد أوضحنا هذا في توظيفه لأسطورة العرب الحكيم، ونفس الشيء يفعله مع الحقائق التاريخية التي يستخدمها دون حرص من حاشه على تسلسلها أو

مصدقيتها ولكنه أحرص ما يكون على وعي شحوص الرواية هذه الحقائق. ولا شك أن الطيب صالح قد وفق في صياغة العصر التراجيدي في قالب روائي معاصر، هذا بلا شك إقرار روائي يتمم بالعديد من ملامح الحداثة. وما كان هذه الحداثة أن تتم لو لا رجوع الطيب صالح لتراثه المحلي والتراث العالمي على أسواء، كما سوضح في الجزء التالي أن الطيب صالح حاول فيه إثبات أن ملامح الحداثة التي يختشد بها انداع الطيب صالح جاءت نتاجاً لانسحابه لأساليب الرواية المكنونة وأساليب الخمس الفولكلوري حساً إن حب، وهذا يوجب إثبات القسمة الخامسة لتوظيف الطيب صالح لخمس الفولكلوري.

درج نقاد ودارسو إنداع الطيب صالح في كثير من الأحيان على التكرار على أثر الرواية المكنونة على هذا الإنداع وفي ذات الوقت يهملون أهمية الخمس الفولكلوري^(٧٤). فمثلاً نجد الحانجي يركز على تأثيرات الرواية العربية ويشير لأنار الروائيين مثل كوراد وفوكس^(٧٥). ويعقد مقارنة بين أسلوب استخدام الطيب صالح

للرمز وأسلوب الشاعر الإنجليزي المعروف ت. س. اليوت T. S. Eliot

وكذلك ركر النقاد كثيراً على تأثيرات جوريف كوراد على الطيب صالح^(٧٦). الأمر الذي أقر به الطيب صالح نفسه وأشار إليه في أكثر من مرة^(٧٧). لكن هذا لا ينفي الدور المهم لتراث عامة والخمس الفولكلوري بوجه خاص.

من ملامح الحداثة عند الطيب صالح التي لمس فيها أصداء تراث السعي أسلوب السرد الدائري ذكرنا من قبل أن الرواية الكثرة عند الطيب صالح هي تسجيل لتاريخ القرية الوهمية (ود حامد) وقد لا حظنا أن الطيب صالح يحرص على تسجيل هذا التاريخ ليس كم عايشه أهل القرية بل كما يخبري في لأوعيتهم. وبهذا الآن الأسلوب الذي يسجل به الطيب صالح هذا التاريخ، خاصة أسلوب السرد الذي يعتمد على عدد من الرواة مما يؤدي إلى حق عدة روايات لرؤية، ويؤدي بالتالي لتقطع اسرد وهذا بدوره يحق

تداخل الرمان والمكان. وقد اصطلح الفاد على تسمية هذا السرد بالسرد الدائري^(٨٠). ولا شك أن هذا السرد يختلف كثيراً عن أسلوب السرد التقليدي الذي تحده في الروايات التي تقوم على المعمار الأرسطي، حيث يحمي الرمان فيها بشكل تعاقبي Diachronic إذ يبدأ الحدث بالتمهيد ثم العتدة فالنهاية^(٨١). لكن الزمن في السرد الدائري كما يحده عند الطيب صالح في الرواية بكثرة لا يحمي هذا الشكل - أي في حط مستقيم - ولكن في شكل دائري ويصح سيمفونياً تتداخل فيه أجزاء الحدث في بعضها بعض، ويستأنس بأساسي والخاص والمستقل في ضفيرة محكمة بحيث لا يعرف انشائي إلى أين تحميه الأحداث^(٨٢)، وعموماً يعتمد الراوي على أسلوب التداعي ويروي الحدث كما يجري في الذاكرة التي لا تعمل بانساق العمالي ولا يخضع تيار الوعي فيها لقوانين الرمان وامكان^(٨٣)، لذا يمكن القول أن الرواية الكثرة عند الطيب صالح تحكيه من وجهة نظر سامعيها.

في القصة القصيرة دومة ود حامد يبدأ سرد تاريخ (ود حامد)، وفي هذا السرد نجد المحاولات المتكررة لاستخدام السرد الدائري، فالراوي يحكي لسمعه حاصر القرية وواقعها المعاش وسرعان ما يعرج للماضي السعد حيث كانت (ود حامد) حلاء مهجوراً قبل مجيء الولي ويسرد سيرة الولي بعد ظهوره والكرامات التي تحدث له في حياته وبعد موته، ومرة أخرى يعود الراوي حاصر القرية والصراع الذي يعجبه أهل القرية برفصهم بعض قرارات الحكومة، ونحط على هذا السرد أن الراوي لا يلتزم بتوالي الأحداث أي برمز تعاقبي ولكنه يسرد الحاصر في توتره بين الماضي والمستقبل والقصة تبدأ بروا أساسي يحاطب شخصاً ما قائلاً له: "يا بني" وهذا الشخص لا دور له سوى الإصغاء للراوي الذي يحرص على سرد تاريخ القرية ويحتاج فقط إلى حاصر أو دافع يواصل السرد. حاصر القرية هو الحكاية الجوهرية التي تدخل في جوفها العديد من الحكايات الأخرى التي

يسردها الراوي وينسبها إلى رواية آخرين.

وما أن يصهر أحد هؤلاء الرواة حتى يسحب الراوي الرئيسي. ويسمع الراوي
أحمد صمير الشكلم مثل سراه التي تحكي حدثاً حتمت به لصاحبها^(٨٦). ورواية امرأة
أخرى تحكي إحدى كرامات ود حامد^(٨٧)، والراوي الأساسي عني وعي تام لحكته
الخواهرية وبدوره كراوية. بل يحده يقدم الرويات الفرعية بعبارات مثل قوله 'هن أقص
عبيك يا بني قصة ود حامد^(٨٨) أو قوله "أحد العرباء روى لنا (...)"^(٨٩)
فهو يستخدم مفردات لها علاقات استنداد من مادة قص ومفردات مثل حكاي وروي
وهي جميعها تؤكد إمساك الراوي للتخييط الرئيسي للقصة.

في موسم الهجرة إلى الشمال يمس توظف السرد الدائري بشكل أكثر وضوحاً،
والرواية تبدأ وقد عاد الراوي بعد غيبة طويلة إلى (ود حامد)، ويحكي بوجود شخص
غريب فيها هو مصطفى سعيد الأمر الذي يثير قصور الراوي. وسرعان ما تسقى رواية
الرؤية إلى وجهة نظر مصطفى سعيد الذي يواصل السرد ويعود بنا إلى طفولته في صواحي
الحرسوم ثم بدايات تعيسه وسفره إلى القاهرة أولاً ثم إلى لندن. يقطع الراوي الأساسي
السرد ويحكي حادثة إحصاء مصطفى سعيد العامض، ويواصل دأبه على جمع أشتات سيره
مصطفى سعيد بالرجوع إلى مذكراته والسماع إلى إفادات أصدقائه ومعارفه، في أنشاء هذا
السرد يعود الراوي ليحكي الخاطر الذي يعيشه أهل القرية. وهكذا تمضي الرواية عني
مستويين رئيسيين من الرمن هما حياة الراوي في الرواية بلا اسم Anonymous ولا
يهتم لطيب صالح بإيراد تفاصيل أساسية حول هذه الشخصية ولكنها تعيش أحداث
الرواية من خلال وعي هذا الراوي. ولا شك أن استخدام الطيب صالح لأساليب عدة
للسرد في هذه الرواية واحد من إبحاراته ومن ملامح حياته في إبداعه. وقد توقف بعض
المُلقاد والساحين حول هذا الاستخدام. مثلاً رجاء نعمه اهتمت بهذا الأمر وأشارت إلى

وجود مستويات عدة لسرد في رواية موسم الهجرة إلى الشمال^(٨٦). وساهمة من أميوني توقفت عند أسوب السرد في بندر شاه وذهبت إلى أن الرمان و مكان في هذه الرواية تحتويان على الأرملة والأمكنة^(٨٧). وتعتقد أنه من الصعوبة مكان تنحصر الأحداث الجوهرية فيها وتعزى ذلك إلى كون هذه الأحداث لا تمضي على نمط السرد المتعاقبي^(٨٨). كذلك لاحظ الناقد عبد الرحمن الخاشي أسوب السرد المتعدد في ضوء البيت^(٨٩)، ووصف بد حل الأرملة بعضها بعض بالموصى ويعرف هذه القوصى بأنها تداخل في الرمان والمكان يسع من الداخل^(٩٠).

وتحذر الإشارة إلى وعي الطبيب صبح باستدارة الزمن في رواياته، فهو يشير إلى هذا الأمر في قوله "واخياة تكرر نفسها في القرية فتتحد سقاً واحداً رغم تعاف الأحياء. وحتى أسماء الشخصيات تعبر عن هذا التعاف والتكرار (.....). أحقاد تغمض شخصيات أجداد وما هو في ذمة التاريخ ما زال حياً وموجوداً"^(٩١).

رواية ضوء البيت تقدم نموذجاً آخر لمادح اسرد التاريخي. فهي تبدأ بعودة الروي إلى القرية بعد غياب صوبين ومنه رجوعه يظل يسرجع ماضي لقرية وذلك لخصه على سماع إحدات أهل القرية. وفي ذات الوقت يواصل الروي سرد الحياة اليومية بتفاصيلها الصغيرة في عالم القرية، ولكن الأمر اخوهرى اندي يركز عليه الراوي هو سيرة بندر شاه العريب من ظهوره وحتى احفائه العامص، ومرة أخرى نجد السرد يتراوح بين الماصي البعيد والخاص. فهي منتصف الرواية تشهد احتلاف أهل القرية حول شخصية بندر شاه وحول علاقته بأبنائه وحمده^(٩٢). وما كان من أمر هذه العلاقة والوتر اندي ساعها حيث تمرد الأبناء ضد الأب، وفي الجزء الأخير من الرواية يعود بنا راوي آخر هو (ود حسب الرسول) ويسرد روايه التي نعيشها عن أبيه حول ظهور صوبين أول مرة في القرية وكيف أعطته القرية الملاد واستحاً وكيف صار ذا سطوة ومهابة^(٩٣) ونعمة روي

آخر هو حمد ود عبد الحائق يظهر بيروي لما ابوت المعاني ولعدم صو البيت^(٩٦). وهكذا سمس أن تاريخ بدر شاه لا يسرد بشكل تقيددي حيث تنوى الأحداث ولكن بأسلوب دائري تتسبث فيه الأرقام وتتداخل، ويمكن القول أو رواية ضوء البيت تبدأ حيث انتهت وتنتهي حيث بدأت وذلك على عكس من الروايات المعيدية التي تسرد تواريخ الشخصوس منذ طفولتهم وحتى موته.

من ملامح حداثة روايات الطب صالح الهاية المفتوحة. وهي الهية التي تفتح داب واسعا أمام العديد من الاحتمالات، ففي موسم الهجرة إلى الشمال يرث الطيب صاح هدية حياة مصطفى سعيد أعرا بلا حل، ولا يعرف القارئ إذا كان مصطفى سعيد انتهى عرفاً في الليل أم احتفى محص إرادته. والقارئ تمنع حيرة حول مصير مصطفى سعيد هي ذات حيرة الراوي^(٩٧) "م أهل قرية (ود حامد) فم يكن أمامهم سوى اركون لفكرة عرق مصطفى سعيد^(٩٨)، والرواية نفسها تنتهي هاية معرفة فحس لا سمع سوى صراح الراوي وفي عرض البحر "السحرة السحرة"^(٩٩) ولا يعرف بعد ذلك على وجه التحديد المصير الذي يحين به، وهكذا نجد أن الطب صالح لا يصع هاية نعبها لساتر شخصيات الرواية.

في رواية ضوء البيت يلقي صو البيت داب المصير العاجع والعامص، ولا أحد من أهل اقرية يدري على وجه التحديد إذا كان قد عرق في المس أم حنقى محص إرادته، ولكن السني المؤكك أنه احتفى عن عالم ود حامد إلى الأبد وذهب من حيث أتى " من الماء إلى ماء، ومن الطلام إلى الطلام"^(١٠٠). ولا شك أن حيرة أهل اقرية تنتقل إلى القارئ الذي تدور في ذهنه عشرات الأسئلة حول ما حاق بضو البيت.

ومما تجدر ملاحظه أن اختفاء مصطفى سعيد ومن بعده اختفاء صو البيت مرتطان بالفيضان^(١٠١) أي بعصر من عناصر الطبيعة وهو الماء. ومرة أخرى نجد واحداً من أعضاء

الأدب الشعبي من الموثيقات المتكررة في الأسطورة. وانتهاء لعاصمة على كل حال هي أيضاً واحدة من الموثيقات معروفة التي ترتبط بسير أبطال الأدب الشعبي خاصة بص الأسطورة أو الملحمة أي النص الثقافي culture hero فقد لاحظ نورد (احلان Lord Raglan هذه الموثيقات^(١)) وعمر رأيه سير العديد من الأبطال مثل أوديس، هرقل وديويسيس، بل ويأخذ (احلان) نموذجاً من الثقافة السودانية هو النص (بيكاتق) من جماعه انثلث الذي تصور الأساطير احتفاءه بعامض وعدم وجود جثمانه^(٢).

ويمكن القول يمكن عام أن الحكاية في الأدب الشعبي بأحاسه المحتفة لا تنتهي نهاية السرد وعادة ما يترك الراوي الباب مصوحاً لأكثر من احتمال. وقد أنت أوريتك Oritk هذا الأمر في متن دراسة حول القوافي المنحسية في السرد شعبي^(٣) يقول فيها "المئات من لأغنيات الشعبية التي لا تنتهي بموت العاشقين ولكن ناشاق رهريتين من قريتهما، في الآلاف من السر يجد امرء انتقم ابوسى أو عقاب اخبرم منحفاً باحدث الرئيسي"^(٤).

يخلص إلى أن النهاية المفتوحة تثرى النص لأنها تجمع أكثر عموصاً مما يجز القارئ على المساهمة في التفكير حول هذه انهاء والمشاركة في حق النص^(٥). وقد كان الطيب صاح على وعي هذا الأمر: ففي حديث له حول رواية موسم الهجرة إلى الشمال ذكر أنه حقق فيها "عالمًا مصارعًا ليس فيه شيء مؤكد لإحدر القارئ لتجروح بقرار يخصه هو"^(٦). هذه النهاية المفتوحة تجعل كتابته تسعد عن البصوص السهنة التي تصرح القصصا وحبوها التي ليست سوى اجترار أو المحاكاة ببصوص أخرى كتابيه أو شعاعية، ولكنها على خلاف كل هذه البصوص تدعو القارئ للمشاركة في خلق الإبداع. لذا يمكن القول أن بصوص الطيب صاح تنمي لذلك النمط من الروايات الذي يسميه رولان

بارت Barth روايات ككناه ويقصد بها "اروايت انتي نغير القارئ عني المشاركة في حق أحداثها ومعانيها ولي تكون قراءها نوعاً من ككناه الفريدة الشائقة" (١٦). وهكذا نجد أن الطيب صالح بأسحبه عطف النهاية المفتوحة في كتاباته من الأدب الشعبي خاصة اسحمة والأسطورة الشعبية أصاف إلى محمل إبداعه عصراً من عصر الحداثة.

من كل ما سبق شخص إلى أن إبداع الطيب صالح مودع جيد لإعادة صياغة اثرات في قالب روائي عصري. وقد وفق في حق شكل روائي يسعم فيه تقديم الأصيل مع الخديد المعاصر. وفي هذا الأسعام يكمن إشاره الروائي وهو قد حسم المنعصه التي صت قائمة بين الأصالة والمعاصرة (١٧). في حين ساد فهم عطي معاده أنه لا بد من لأحد بأحدهما عني حساب لأخر. إلا أن الفهم الصائب هو أن الأصالة والمعاصرة وجهان لظاهرة واحدة هي استمرارية وتحدد الواقع.

ولا حذر أن حداثه إبداع الطيب صالح ما كان لها أن تتم لولا هذه الصفة الوثيقة وهذا التواصل الحميم بامرات المحني والعالمي ووجه خاص التراث الشعبي الذي عمل حصائص الشخصيه السودانية، وعي عن القول أن الطيب صالح ما كان له أن يصل بإبداعه أرقى المراتب لولا اكتشافه ثراء هذا التراث ومرح معطياته مع إشارات لرواية الحديثة كما أوضحنا.

إضافة لهذا فإن إبحار الطيب صالح الروائي بلا شك تنويح وبلورة لموظيف المولكنور في الأدب السوداني. وهو وفق إنما توفيق في تمجيد الصاقات اهاثة والكامسة في الحس الفولكنوري. ولم يسجأ لتشويه أو تزييف هذا السق بل حافظ عني أصالته وفي داب الوقت حمه دلالات عصرية. وهو بهذا الشك أيضاً يصوع اثرات نحاجاب الحمالية

المعاصرة وذلك مما يريد من كثرة وثرء انسق المونكوري. ولذا يحكى القول أن ادعه يأخذ من الحس المونكوري عموضه وجاديتته. ولعل أصدق مثال على ما قول هو روايته العدة بدر شاه ولي لا ترال عصية على المهم المباشر والقراءة السهلة السريعة وهي تقوم على مستويات عدة مثل الواقع والعدم أو "الفانتازيا"، وهي تركيب سيريالي عمارح بين الخفية والخيال. والعناصر التي تكونها معقدة وتبدو غير متماسكة مع بعضها البعض ولكنها رغم ذلك تفود إلى معنى عميق وثرى هو ضعف الحس الشرى أمام مصيره المأساوي والتمن الناهظ الذي يدفعه الإنسان بحثاً عن المعرفة.

خاتمة

عسى الرعم من غموص العلاقة بعض اشياء بين الفولكلور والأدب المكتوب إلا أن الدراسات المبهجة في كليهما، وفي علم الفولكلور خاصة، قصعت شوطاً طويلاً لأحسن حسم هذا الغموص، وأصبح من الممكن دراسة أية ظاهرة في إطار علاقة الفولكلور بالأدب المكتوب بشكل مبهجي وعلمي، ولا شك أن دراسة الفولكلور في الأدب تدرج في هذا الإطار. ولقد شهدت الدراسات الفولكلورية والتقدية مساهمات جادة عديدة لاستخدام احسن الفولكلوري في سياق أشكال إبداعية كالتشعر والرواية والمسرح، وقد تطورت هذه المساهمات لتصل إلى رؤية كاملة تنظر لدراسة توظيف احسن الفولكلوري كعمية ذات وجهين هما تحديد احسن الفولكلوري كما هو في سياق النص الإبداعي ودراسة القيمة الجمالية لتوظيف هذا احسن.

إن الدراسات الفولكلورية السودانية، رغم قصر عمرها، حققت تطوراً لا بأس به. وتجاوزت غموص مصطلح الفولكلور الذي كان سمة واضحة في كتابات الرواد، وتجاوزت أيضاً البظرة الأحادية والانتقائية للتراث، وللفولكلوريين الأكاديميين فصل كبير في هذا السطور. ولكن هذه الدراسات طبت بوقت طويل تدور حول الحقل البصري وقما دحت المجال التطبيقي، فهي على سبيل المثال م نادر لمعالجة توظيف احسن الفولكلوري في الإبداع السوداني على الرعم من اكتشاف المبدع السوداني لثراء احسن الفولكلوري مد وقت ليس بالقصير. وعسى الرعم من توفر العديد من النصوص لإبداعية التي وطف احسن بشكل نارع ولعل كتابات الطيب صالح نموذج جيد في هذا الصدد.

لقد دفعت الضرورة القوية والجمالية الطيب صالح لتوظيف احسن الفولكلوري خلق أسطوره الخاصة. ولعل من أهم ملامح إبحار الطيب صالح الروائي توظيف ملامح الرواية

للمعاصرة جساً إلى حب مع توصيف الجنس الفولكلوري، لكن لأدب أفندي الادي درس إبداع الطيب صالح لم يستطع انقاد إلى الدور المعرفي والجمالي لاستخدامه سترات، فهي أحسن الحالات كانت الدراسات المقدمة تكتفي بالإشارة لجنس الفولكلوري ولا تهتم بتقوم هذا التوظيف.

إن إبداع الطيب صالح تنكّي بصورة أساسية على الجنس الفولكلوري ويمكن تحديد العديد من الأحاس الفولكلورية على امتداد رواياته وقصصه القصيرة. ولا يقف توظيف الطيب صالح لجنس الفولكلوري على شكل واحد إذ يوع من حين لآخر في هذا التوظيف. فهو مثلاً يستخدم الشعر الشعبي والمثل بشكل مباشر لكنه في ذات الوقت يستخدم أسبوا من أساليب الأدب الشعبي كاسرد في القصص الشعبي، لكن أكثر أشكال توظيفه ثراء هو توظيفه للأسطورة التي يستخدمها بشكل معقد وبعيد صباعتها ويدمجها في صلب العمل الفني.

عر هذا الوصف أخلاق حقق نصيب صالح إتحاراً روائياً يقف بدأ للعديد من السمادح الروائية التي تتميز أحداثها وتفردها، ولا حد أن دون استخدام أدوات عم الفولكلور لم يكن من السهل اكشاف ملامح هذه الحداته. وقد رفدت هذه الأدوات الرؤية النقدية مما يمكن اساقد من إرجاع النص إلى البيئة التي عرس فيها جذوره. هذا الإتحار الروائي أثرى الطيب صالح طاهرة الحدة في الإبداع السوداني، ولا شك أن هذه الطاهرة ليست بالطائرة أو انواقدة في هذا الابداع فعد الثلاثينات حرص مدع السوداني على استحداث قوالب لتواكب مبحرات العصر في مختلف مجالات العلوم والمعرفة، ولعل من أبرز ملامح هذه الحداة عودة المدع السوداني إلى الحدور واتشاهه خصوصية التراث المحلي واستلهامه لعناصر أثرية ولا شك أن إبداع الطيب صالح عودح ساصع هذه الحداة إذ تنمس فيه بلاقح مفردات التراث مع إتحارات برواية الحديثة جساً إلى حب.

هوامش الفصل الرابع

- (١) انظر نجيب محفوظ؛ ليالي ألف ليلة، (القاهرة : مطبوعات مكتبة مصر، ١٩٨٠)
 - (٢) طر حينة إبراهيم؛ تجربته نقدية الساي في نسائي " فصول، العدد الرابع، يونيو، أعصص،
سبتمبر (١٩٨٠) : ٣٢٠ - ٢٢٨.
 - (٣) نصر حمد عيصي الربيعي بركات، رواية (القاهرة : مكتبة مدبولي، ١٩٧٥)
 - (٤) انظر؛ دومة ود حامد، انظر ص (١٩)، وما بعدها.
 - (٥) انظر الطيف صالح؛ " الرجل القويحي " قصة قصيرة، مجلة الدوحة، يناير ١٩٧٦.
- نقد الإشارة إلى أن سافد عبد الرحمن خاخي الفصل في صياغة مفهوم رواية كبره حيث كان من القلائل الذين أسدروا، مصر عبد الرحمن خاخي؛ موجه سابق، ص (٤) كذلك انتهت البقية من أميري لهذا الأمر ودرست كتابات الطيب صالح في وحدتها الفنية انظر:

Mona T, Amyuni,
" Tayeb Sallih, Bandar Shah: An Attempt at Interpretation in Mahjoub
El-Bedawi and David Sconyers (eds) Sudan Studies Association .
Selected Conference Papers 1982-1984 Vol I Social Sciences and
Liberal Arts (Washington Embassy of Dem Rep of Sudan, 1985)
pp 68 - 82.

- (٦) انظر سيد محمد عبد الله؛ من حياة وتراث النوبة منطقة الخمس (خروص : معهد الدراسات
الأفريقية والآسيوية، ١٩٧٤) انظر خاصة ص (٦٠) وما بعدها.
- (٧) انظر؛ موسم الهجرة إلى الشمال، ص (٣٦).
- (٨) ضو البيت، انظر خاصة ص (١٠٢).
- (٩) نفسه، ص (١٠).
- (١٠) موسم الهجرة إلى الشمال، ص (٢٩).
- (١١) ضو البيت، ص (٩).
- (١٢) مريود، ص (١٤).

- (١٣) نفسه، انظر خاصة؛ ص (١٧) وما بعدها.
- (١٤) يعقّب نصيب صاحب على هذا الأمر ولا يمكن هو لأسنان في كل انقصاص "عمر محمد إبراهيم نشور" (١٩٧٣) ص (٤٧) وفي مقال آخر يقول نصيب صاحب "هو عمر مرة بن هذه "رو" ت [عمر الزين، موسم الهجرة إلى الشمال، صدر ساه] ينسب له النظرية هي اسمي الشاب في تحريتي "انظر محمدية وآخرون، مرجع سابق، ص (١٢٦).
- (١٥) ص ١٠ صبري حافظ، من تحريتي حدثت والتحسين، مكتبي لبرؤية البرؤية "فصول - العدد الرابع، يوليو / أغسطس / ستمبر (١٩٨٤) صفحات.
- (١٦) رجاء نعمة؛ مرجع سابق: ص (٣٠٠).
- (١٧) ص ١٠ وبنه فوكر، الصحب والعنف، رواية (ترجمة خير، بهبه خير) بيروت دار لادب، (١٩٧٩)
- (١٨) 'رفح ص (ترجمة) سعد، عبد الحليم، وليام فوكر (القاهرة دار الكتب العربي للصدعة والبشر، د. ت) ص (٧)
- (١٩) انظر؛ دومة ود حامد، ص (١٩).
- (٢٠) انظر؛ موسم الهجرة إلى الشمال، انظر خاصة ص (٨٣) وما بعدها.
- (٢١) نفسه، ص (٨٥)
- (٢٢) ضو البيت، ص (٢٥).
- (٢٣) انظر؛ مريود، ص (١٨).
- (٢٤) ضو البيت، ص (٥٤).
- (٢٥) نفسه، ص (٥٤).
- (٢٦) نفسه، ص (٥٦).
- (٢٧) انظر: الرجل القبرصي.
- (٢٨) موسم الهجرة إلى الشمال، انظر ص (٤٨) وما بعدها.
- (٢٩) انظر؛ موسم الهجرة إلى الشمال، ص (١٢٣).
- (٣٠) عرس الزين، ص (٩٩).

- (٣١) انظر: *ضوء البيت*، انظر (٨٧) وما بعدها.
- (٣٢) نفسه، ص (٤٦).
- (٣٣) يصف سعيد بقولي هذا: *انتمرد صفة وصف وحدث حين يقول "ولاد أصحح صدينا. والسمندار صديده ما عرق وسبع والحري هـ وهك، ضعب أولاد بقوا يتماصحوأ علينا، صر ضوء البيت، ص (٤٥).*
- (٣٤) ترخر ذكره "ثقفة بأكثر من رواية حول صم بدر مياه (لأواء، بعض روایات تحكي حرم بدر شده لأواء من اميرت وانه "سجل كن أملاكه - سم م يود وقل أنهم جميعاً لا يساويون علامة ظفر مريود". انظر: *ضوء البيت* (٧٧).
- (٣٥) نفسه، انظر خاصة ص (٤٩) وما بعدها.
- (٣٦) نفسه، ص (٧٥).
- (٣٧) انظر: *الدراسة التي عملت على التحسين نفسي شخصية حسنة في رجاء عمه، مروج سابق، ص (٢٩٤) وما بعدها.*
- (٣٨) *دومة ود حامد، ص (٥٢).*
- (٣٩) تتفق "عب المقادير حول سنة امير عي في بيت سوي لكنها تختلف في انطريق بن هذه السنة. بالادصة انظر محمد بهيم أبو سليم "مختوضه في تاريخ مؤسس الحسنة. مجلة الدراسات السودانية، العدد الأول، يوليو ١٩٨٦ : ٣٦ - ٤٤.
- (٤٠) ب. م. هوب (ر) هري رياض والحمد علي عمر، الأولياء والصالحون والإسلام في السودان (الخرطوم: مكتبة حليلة عطية، (١٩٧١) انظر خاصة صفحات (٢٣ - ٢٤).
- (٤١) مكى شبكة "مئكة الفووح الاسلامية (قاهره "معهد دراسات اعمه. ١٩٦٤) ١١٤.
- (٤٢) Robert O. Voll *Op. Cu* (٤٢)
- (٤٣) الفحل الفكي الطاهر، مرجع سابق.
- (٤٤) Robert O. Voll *Op. Cu*. (٤٤)
- (٤٥) صر " مثلاً جعفر صادق. قصة المعراج ديون شعر (القاهرة " مؤسسة المصوغات الاسلامية د. ت.)،

(٤٦) نفسه، ص (١٢٨ + ١٢٩)

(٤٧) مصطفى إبراهيم طه من أعالي اليمن في الشعر الشعبي الشامي 'مجلد الدراسات السودانية، العدد الأول، المجلد الأول يوليو (١٩٨٦) ص (٩٧).

(٤٨) انظر مصطفى إبراهيم طه، التراث الشعبي لقبيلة الشاميّة، نظر خاصة ص (٨١) وما بعدها.

(٤٩) انظر O'Fahey and Spaulding, *Op Cit*, p 164

(٥٠) نفسه، ص (١٢٣) وانظر أيضا يوسف فص حسن (١٩٧١)، مرجع سابق، ص ١٠ خاصة ص (٨٤).

(٥١) Sayyid H. (1977), *Op. Cit.*, pp 33

(٥٢) انظر، الفصل عكبي الصهر، مرجع سابق، انظر خاصة ص (٥٦). وانظر أيضا، عند شة علي إبراهيم (١٩٨١)؛ مرجع سابق، انظر خاصة ص (١٢٥) وما بعدها.

(٥٣) طر عبد شة علي إبراهيم؛ المرح والفرقوق والسكة حديد قريت المسافات وكثير: مسرحيتان. (الخرطوم : منشورات معهد الموسيقى والمسرح ١٩٨٦).

(٥٤) سمس هذا في لشارة لسيده مريم وهي وحده من سماء حنيه ضاحك، تقول تعافيه مخاطبة ميسه وكلاهما من شخصيات المسرحيه، تقول "أسيحي يوم كلمت ذاب صبح بان سب مريم حلمتي في الرؤيا وأمرني أن أقيم لها نيا في السدة" انظر عند شة علي إبراهيم (١٩٨١) مرجع سابق، ص (١٣).

(٥٥) تقول زهره منحه على سصوه آل حمدوث " يقطع خير حمدوث. ما سيكم على السدة؛ انظر لحمدوك، سجلتم وكترتم السدة ولستوه كحدث في ذرعكم ولا أصل لكم س ولا فص ذريه رجل مقطوع". انظر نفسه، ص (١٣).

(٥٦) نفسه، ص (٢١).

(٥٧) ضو البيت، ص (١١٧).

(٥٨) نفسه، ص (١٠٧).

(٥٩) نفسه، ص (١٠٦).

- (٦٠) انظر ناجي نجيب؛ مرجع سابق، ص (٦٤)
- (٦١) خالد سعيد؛ حركة الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث (بيروت، دار العودة، ١٩٧٩) ص (٢٢٣ - ٢٢٤).
- (٦٢) عبد الرحمن الحناحي؛ مرجع سابق، ص (٧).
- (٦٣) محمد إبراهيم الشوش (١٩٧٣)؛ مرجع سابق، ص (٤٧).
- (٦٤) انظر صلاح حريس، وجه وجهه، لصيب صالح وصلاح حريس (عدد) - مجلة العربي، العدد ٣٢١ أكتوبر ١٩٨٥: ١٤٠.
- (٦٥) محمد إبراهيم الشوش (١٩٧٣)، مرجع سابق، ص (٥٧).
- (٦٦) عبد القدوس الخاتم وعبد الهادي صديق، مرجع سابق.
- (٦٧) نفسه.
- (٦٨) نفسه.
- (٦٩) هتم صيب صالح بهذا التقيد وحاول معانته ضلّ رويته الكثيرة، سمس هذا بوصوح في قصته "دومة ود حامد".
- (٧٠) وردت الإشارة في دراسة سافد عني ماهر، ر. هب، طر عني ماهر، ر. هب، فائدة عام من العولة وملاح رواية خذلة في أمريك، لانيبة إبداع، عدد السادس، سابع، يونيو، يونيو ١٩٨٣ ص (١٠٨).
- (٧١) صلاح حزين؛ مرجع سابق، ص (١٤١).
- (٧٢) من أوضح تماماً أن صيب صالح يركز كثير على أمر حرص على التراث المحلي وخصائص انداته لكن مجمع، فحده في حديث له حول إبداعه بفور صراحة "أن حاول أن عبر عن إحساس شخصي مثل إحساس نفسه - احصاري وأفكار التعبير انطروجه، وأحساس العلاقة من نفسه التي عهدده وانقيبه ليض أن قصص حياته". طر محمد، ر. هب، شوش مرجع سابق، ص (٤٧).
- (٧٣) رجاء البعاش، مريد "حوض حوب قصيدة في عشق واعي، أصواء، ملحق أدبي ثري، يوليو (١٩٨٠) ص (١١).
- (٧٤) طر مثلاً نور الدين سبي، مرجع سابق، وانظر أيضاً عبد القدوس الحناحي، مرجع سابق، انظر

خاصة ص (٧٩) وما بعدها.

(٧٥) انظر عبد الرحمن الخايجي، مرجع سابق. انظر خاصة ص (٧٦)، وما بعدها.

(٧٦) نفسه، انظر خاصة ص (٦٩)

(٧٧) يقول الصيب صاخر " وقد تأثرت كثيره بأعمال شين من عميقة لأدب المحسبي هم شكسبير وجورج كوبرد الذي عبره الأستاذ لأكثر من الرواية في هذا القرن ' صلاح حزين، مرجع سابق، ص (١٣٨).

(٧٨) انظر مثلاً سير سيحجر، ' استدره الرمن عبد جوتيا ماركيت " ترجمة سيرا فسه، فصول. عدد الثالث، أبريل (١٩٨١) ٧٩ - ٩٧. وانظر عبد آمل فريد، قصة قصيرة بين شكسبير نفلندي ولأشكال جديدة فصول. لعدد رابع، يوليو / أغسطس / سبتمبر (١٩٨٤) ١٩٧ - ٢٠٧.

(٧٩) آمال فريد، مرجع سابق، ص (١٩٨).

(٨٠) نفسه، ص (١٩٨).

(٨١) انظر جورج واسر، ' نصيحه والرمن في رواية ' ترجمة عباس النعوي الأقالام، العدد الحادي عشر - الثاني عشر تشرين الأول، كانون الأول، (١٩٨٦): ١٤٠ - ١٤٨. وانظر أيضا نوبرت همري، ' تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة الربيعي (لقدرة: دار المعرفة، ١٩٩٥).

انظر خاصة ص (٥١) وما بعدها.

(٨٢) انظر؛ دومة ود حامد، انظر خاصة ص (٣٩) وما بعدها.

(٨٣) نفسه، انظر ص (٤٤) وما بعدها

(٨٤) نفسه، ص (٤٥).

(٨٥) نفسه، ص (٤٩).

(٨٦) انظر رجاء بعمه، مرجع سابق، انظر ص (٦٥) وما بعدها.

(٨٧) انظر . Mona Amyuni, *Op. Cit.*

(٨٨) نفسه، ص (٧٠).

- (٨٩) انظر عبد الرحمن الخانجي ؛ مرجع سابق، انظر خاصة ص (٨٠) وما بعده.
- (٩٠) نفسه، انظر ص (٨٢).
- (٩١) محمد إبراهيم الشوش (١٩٧٣) ؛ مرجع سابق.
- (٩٢) انظر ضو البيت، انظر خاصة ص (٧٨).
- (٩٣) نفسه، انظر ص (١٠١) وما بعدها .
- (٩٤) نفسه، انظر ص (١٣٢)، وما بعده.
- (٩٥) انظر ؛ موسم الهجرة إلى الشمال، ص (٧٩).
- (٩٦) نفسه، ص (٦٤).
- (٩٧) نفسه، ص (٥٦) "تغير لاسره بن أن السودة على عدد شهيد حده النهاية المصوحة وهي تذهب بن أن - رواية سوي مفتحة على التي - لا غير - هر سني ولا سني، لا - ستر الذي تستنطن ينير حواراً، نحن القراء طرف فيه" على العبد، مرجع سابق، ص (٢٣٢) .
- (٩٨) ضو البيت، ص (١٣٣).
- (٩٩) "موسم الهجرة إلى الشمال، انظر خاصة ص (٦٣)، و ص 'بعض' هو لست، ص (١٣٢).
- (١٠٠) Lord Raglan, "Recurrent Theories in Myth and Mythology" in Alan Dundes (ed) (1965) *Op Cit.* pp142-157
- (١٠١) نفسه، ص (١٥٠).
- (١٠٢) Axel Olrik, "Epic Laws of Folk Narrative" in Alan Dundes (ed) (1965) *Op. Cit.* pp 129-142.
- (١٠٣) نفسه، ص (١٣٢).
- (١٠٤) انظر فردوس البهساوي ؛ "عناصر الحديثة في الرواية انصرية" . فصول، العدد الرابع يوليو / أغسطس / سبتمبر (١٩٨٤) : ١٣٢ - ١٤٩.
- (١٠٥) أحمد سعيد محمدية ؛ مرجع سابق، (٢٢٠).
- (١٠٦) فردوس البهساوي ؛ مرجع سابق، ص (١٤٧).
- (١٠٧) أسرار رجاء النقاش لأمر قريب من هذا وذلك في قوله أنه لاحظ في موسم الهجرة إلى الشمال م

(١٠٧) أشار رجاء النقاش لأمر قريب من هذا وذلك في قوله أنه لاحظ في موسم الفجرة إلى الشمال ما يصفه بـ "امتزاج حبيب أصيل من فضائل... أمة التقليدية (...)" وفضائل الرواية الحديثة التي نعنا على تصوير لأحلام وانعاش حتى الإحسان (تصوير مجملته وأحرار) مرجع سابق، ص (٩٨).

تدليل

قائمة ببعض الأحاس الفولكلورية الواردة في إبداع الطيب صالح

الأمثال وما يحري محري المثل

(أ) دومة ود حامد (المجموعة القصصية)

الصفحة	نحلة على الجدول
٧	١. يمنع ش
٩	٢. عنق الش
١٠	٣- م يكن يملك مقرر من مائل الدنيا شروي
	٤- الدنيا تهينك والرمك يورث
١٠	وهل ما تفت من
١٢	٥- روي

(ب) رسالة الى ايلين

٦- ضويل الجرح يعري بانثاسي ٣٢

(ج) دومة ود حامد (القصة القصيرة)

٧- دباب ضحم كحملان الخريف ٣٣

٨- نعر - عرب ٤٣

(د) عرس الربيع

٩- صبح سره في ضعف حمه ٣٧

١٠- خلاص ٦٧

١١- كان (اسدي) رجلاً (أحصر الدراع) ٧٢

١٢- الراحل راحل وان كان في ريانة

واثرة مرة وان كانت شجرة الدر ٩٣

- ١٣- التورن بالمهبة .. ٩٤ ..
 ١٤- راجل صعب لا يأخذ ولا يدي .. ٥٥ ..
 ١٥- ود البدوي من اخدم للأمام .. ٣ ..
 ١٦- عاصي يعص دسي .. ١٠٧ ..
 ١٧- روح - رعب - رعب - رعب .. ١٤ ..

(هـ) موسم المحرة في الشمال

- ١٨- يسارع بدراعه وقده في الأفراح والأتراح .. ٣٣ ..
 ١٩- عبد اسلاح الصبح يحمد القوم السرى .. ٧٣ ..
 ٢٠- ود الشمر كانت العمر ناكل عشاءه .. ٧٨ ..
 ٢١- لمحن عبر غروف .. ٨٩ ..
 ٢٢- يشعر الرجل كأنه أيرريد الخلامي ... ٩٠ ..
 ٢٣- العرامل قالت بلدي شام .. ٩٢ ..
 ٢٤- امرأة للرجل والرجل للمرأة حتى لو يبلغ أرفل العمر ١٠٣ ..
 ٢٥- كانت لا أرضا قطع ولا ظهرا أبقى. ١١٠ ..
 ٢٦- يا للكد الحوى .. ١١١ ..
 ٢٧- كنه كوم والعمل القبيح الذي فعلته [حسنة] كوم .. ١١٩ ..
 ٢٨- التي لا يعجبها تشرب البحر .. ١٢٣ ..
 ٢٩- الذي كان قد كان .. ١٢٥ ..

(و) بدر شاه - صو البيت (٦)

- ٣٠- العلوس تحب اخوا من قرويه .. ٢٦ ..
 ٣١- أدي العباي وعده (هكذا) ، وادي المداح وعتر ٢٧ ..
 ٣٢- بعدين يا مقطوع الطاري .. ٣٠ ..
 ٣٣- قروش الناطر دح (هكذا) عليك بالساحق واناحق ٣٠ ..

٣٤- روح يا زمان وفعل يا زمان ٦٢

٣٥- حبيبنا أحمد في سحر ١١١

٣٦- بيت من بيت وعشت من عشت ١١٨

(د) مريود (٧)

١٦- حذوك النمل بالنع ١٠٠

مجموع الأمثال وما يجري مجرى النثر

١- موسم الهجرة الى الشمال = ١٢

٢- عرس الرين = ٨

٣- بيدر شاه = ٧

٤- نعمة على الجدول = ٦

٥- دومة ود حامد = ٢

٦- رسالة الى ايلين = ١

٧- الرجل القوي =

المجموع = ٣٦

قائمة المراجع

المراجع العربية

- إبراهيم ، عبد الله عيسى ، خرج والغربوق والسكة حديد قرب المسافات وكبرا ،
 الخرطوم : مشورات معهد الموسيقى والمسرح ١٩٨٦ .
- _____ ؛ أنس الكتب ، الخرطوم : دار جامعة الخرطوم للنشر ، ١٩٨٣ .
- _____ ؛ هذا جامع نسب الجعليين ، الخرطوم : معهد الدراسات لأفريقيته
 والاسيوية ، ١٩٨١
- _____ ؛ من أدب الرباطاب الشعبي ، الخرطوم : شعة أبحاث السودان ،
 وأحمد عبد الرحيم نصر ؛ (إعداد) كلية الآداب ، جامعة الخرطوم ، سبتمبر ١٩٦٨ .
- إبراهيم عبد الحميد ؛ " محب محفوظ ومرحلة الشك والأصل " مجلة إبداع ، العدد
 الحادي عشر نوفمبر (١٩٨٧) : ٦١-٨٨ .
- براهيم ، عيسى صاهر ؛ " مائة عام من عمره وملاحم روية حسيمة في أمريكا " مجلة
 إبداع ، العدد المردوح السادس والسابع ، يونيو/يوليو (١٩٨٣) : ١٠٤-١١١ .
- إبراهيم ، محمد المنكي ؛ الفكر السوداني : أصوله وتطوره ، الخرطوم : وزارة الثقافة والإعلام
 ، دره سسر الثقافي ١٩٧١ .
- إبراهيم ، نبيلة ؛ قصصا الشعبي من الرومانسية الى الواقعية ، بيروت : دار العودة
 وطرابلس : دار الكاتب العربي ، ١٩٧٤ .
- _____ ؛ أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، القاهرة : دار مكتبة مصر للطبع
 والنشر ١٩٧٤ .
- _____ ؛ بحرية نقدية : اللياني في اللياني " ، فصول ، العدد الرابع ، يوليو/
 أغسطس / سبتمبر (١٩٨٢) : ٣٢٠-٣٢٨ .
- إبراهيم النور ؛ أحاجي ، القاهرة : دار المعارف للطباعة والنشر د.ت .

أبكر، النور عثمان ؛ " الرواية السودانية : دراسة نقدية " ، الثقافة السودانية ، العدد ،

مايو (١٩٧٧) ٢٩-٥٠

أبو ديب ، محمد ؛ " فضاء النص : قراءة العالم " الأعلام ، العدد العاشر ، تشرين (١٩٨٦) .

٥٦ - ٦٢

_____ ، " الخدائات ، السنطة ، النص ، فصول ، العدد الثالث ، أبريل / مايو / أيار

(١٩٨٤) . ٣٤ - ٦٣

أبو الروس ، خالد ؛ مصرع تاجوج ، مسرحية ، الخرطوم : مجلس القومي للاداب والنو-

د.ت.

أبو سليم ، محمد إبراهيم ؛ تاريخ الخرطوم ، الخرطوم : دار الإرشاد ، ١٩٧١ .

_____ ؛ الحركة الفكرية في المهديّة ، الخرطوم : قسم التأليف والنشر ، جامعة

الخرطوم ، ١٩٧٠ .

أبو سليم ، محمد إبراهيم ؛ " محطوط في تاريخ مؤسس الختمية : الإحابة الوريانية في شأن

صاحب الطريقة الختمية مولانا السيد محمد عثمان الختم " ، مجلة

الدراسات السودانية : العدد الأول يوليو (١٩٦٨) : ٣٦ - ٤٤ .

أبو سم ، محمد الحسين ؛ " سيرة النضال والانحداء نحو الوحدة في "سودان" الثقافة السودانية،

العدد الثاني عشر نوفمبر (١٩٧٩) : ٤٩ - ٦٠

إدارة تعليم الكبار ؛ من أمثالي الشعبية، الخرطوم: وزارة التربية والتعليم، سلسلة النور

(١٩٧٧)

أدروب ، علي ؛ فاطمة القصب الأحمر : من أساطير الشكرية، كسلا: مكتب الثقافة محمد

عبد الله والإعلام مشورات جمع التراث ، فبراير ١٩٨٠ (مطبوعة على الآلة).

أحمد ، حماد محمد ؛ سالي فوهمر ، الخرطوم : قسم التأليف والنشر ، جامعة الخرطوم ١٩٧٠ .

أحمد ، عثمان حسن ؛ " حربة في عرس الرين هي السودان يقبائله المتنافرة " ، في أحمد

سعيد محمدية وآخرون ، الطبيب صالح عيقرى الرواية العربية،

بيروت : دار العودة ، ١٩٨٦ ص ١٨٠ - ١٩٠ .

محمد نعش ؛ " رجب سدف فيه قصيدة ، صحيفة الأيام نسج أدبي ، العدد الصادر

بتاريخ ١٤/٦/١٩٧٩

اسحق ، إبراهيم ؛ " أحجار البت ميكايا " ، رواية قصيرة ، مجلة الخرطوم ، العدد الأول .

يناير ١٩٨٠ :ص ٥٢ - ٧٨

_____ ؛ " ود الملك ود الخطاب ، الخرطوم . دار الثقافة للنشر والإعلان د . ت .

_____ ؛ السيرة الخالية في دار فور دراسة عسمية في مناهج المؤرخين العرب

والتراث الشفاهي أطروحة ماجستير ، معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية

١٩٨٢ .

؛ " الذات والمخطط الانعكاسي في سبع روايات سودانية " الثقافة السودانية ،

العدد الرابع اعسطس (١٩٧٧) : ص ١٨ - ٢٣ .

اسحق ، إبراهيم ؛ " دنب آل يعقوب " دراسة مجلة الخرطوم ، العدد الثاني ، يناير / فبراير /

مارس (١٩٨٢) : ص ٦٧ - ٨٣ .

أسعد ، سامية ؛ " عندما يكتب الروائي التاريخ " ، فصول ، العدد الثاني ، يناير / فبراير / مارس

(١٩٨٢) : ٦٧ - ٨٣ .

إسماعيل ، عبد الله ؛ الشعر القومي في السودان . بيروت : دار العودة ١٩٦٨ .

_____ ؛ القصص الشعبي في السودان : دراسة في الحكمة والحكمة

المعاصرة سنة المصرية العامة للتأليف والنشر ٩١١

لأمير . عبد الله محمد . " تحت من ربيع حكمة تحت عمة سيد علي الميرغني "

تحت مقعد من نسج معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية ، أبريل ١٩٨١ .

بحرين ، محتاتين . " المتكلم في الرواية " (ترجمة محمد مرادة) فصول ، العدد الثالث ، أبريل /

مايو / (١٩٨٥) : ١٠٤ - ١١٧

بدوي ، بابكر ؛ الأمثال السودانية الخرطوم : د . ت .

بدوي ، عبده ؛ الشعر في السودان ، الكويت : المجلس الوطني للآداب والفنون ١٩٨١ .

البدوي ، محمد أحمد ؛ النحوي يوسف بشير لوحة وطار ، القاهرة : منعه خمسة لصنع

والنشر والتجليد ١٩٨٠ .

- برادة ، محمد وأخرون ؛ الرواية العربية : واقع وآفاق بيروت : دار ابن رشد للطباعة والنشر ، ١٩٨١ .
- سيسو ، عبد رحمن ، استنساخ المخطوطات الشعبة وأثرها في لواء نقى للرواية الفلسطينية بيروت : مؤسسة سبيل للنشر والتوزيع ١٩٨٣ .
- بشير ، التحاني يوسف ؛ إشراف : ديوان شعر ، بيروت : دار الثقافة ، ١٩٧٢ .
- الشير قمرى ؛ " صيغة الشكل الروائي في كتاب التجليات " فصول ، العدد الثاني ، يناير/ فبراير/ مارس (١٩٨٥) ١٣٩ - ١٧٠ .
- صبيح ، عبد حسن مخطوطه كاتب لشونة في ترميز السلطة السارية والإدارة المصرية القاهرة : وزارة الثقافة والإرشاد القومي د . ت .
- الس ، عبد الله محمد وحسن محمد موسى ؛ حكائتان من كليلة ودمنة عمر الخرطوم : دار جامعة الخرطوم للنشر ، ١٩٨١ .
- الهساوي ، فردوس ؛ " عناصر الخدائفة في الرواية المصرية " فصول ، العدد الرابع ، يوليو ، أغسطس/ سبتمبر (١٩٨٤) : ١٣٢ - ١٤٩ .
- عبي ، عصام ؛ " استلهام حرات الشعبي والأسطوري في مسرح صلاح عبد الصبور " فصول ، العدد الأول ، أكتوبر (١٩٨١) ١٣٩ - ١٤٤ .
- _____ ؛ " أيديولوجيا المصاحبة في قديم أم هاشم وموسم الفجرة الى الشمال " فصول ، العدد الرابع ، يوليو / أغسطس/ سبتمبر (١٩٨٥) : ١٧٧ - ٢٠٣ .
- زور ميمنار ؛ بحوث في الرواية المصرية (ترجمة) فريد أنطونيوس بيروت : دار الفكر الجامعي ١٩٧١ .
- جبر ، راهيم جبرا ؛ الأسطورة والرمز بغداد دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٣ .
- _____ ؛ الرحلة الثامنة : دراسات نقدية بيروت : المكتبة العصرية ، ١٩٦٧ .
- جريبه ، آلان روب ؛ نحو رواية جديدة ترجمة مصطفى القاهرة : دار المعارف ، د . ت .
- جريبه ، راهيم مصطفى
- جريبه ، مديح ؛ الرواية المصرية في مساهمات فصول ، العدد الثاني .

ينابر/عبرابر/مارس(١٩٨٢): ٢٧٨ - ٢٨٤ .

الخيوسي ، سلمى؛ الخضره " تطور الشعر العربي في السودان والشعر العربي الحديث وقصيدة العودة الى سار". مجلة الخرطوم، العدد، الرابع، أبريل (١٩٨٠):

٩٠ - ٩٨ .

حافظ ، صبري؛ " هالك الخزين : الحداثة والتجسيد المكاني للرؤية الروائية " فصول، العدد الرابع ، يوليو/ أغسطس/ سبتمبر (١٩٨٤): ١١٤ - ١٣٥ .

_____؛ "جائزة نوبل وماركيز: تقرير وصفي"، إبداع، العدد الأول، فبراير

(١٩٨٣) ١٠٣ - ١٠٩ .

حامد ، بدوي . " رواية موسم الهجرة الى الشمال " دراسة نقدية : الأيام الملحق الأدبي، العدد الصادر بتاريخ ١٩٨١/٣/٦ .

الحجاجي ، الأسطورة في الأدب العربي أحمد شمس الدين القاهرة : دار الهلال ، سلسلة كتاب الهلال ، العدد (٣٩٢) ، ١٩٧٠ .

_____؛ الأسطورة في المسرح المصري المعاصر : القاهرة : دار تنمية لطباعة والنشر ١٩٧٥ .

خردنو، سيد حامد؛ عرض من حمة أهالي السافل ... يوصل حرصوم . در صحيفة لطباعة والنشر ، ١٩٨٠ .

حريز ، سيد حامد" كتابة النصوص السودانية العدد الأول يونيو (١٩٦٩): ١٢٧ - ١٣٨ .

_____؛ "العلاقات العربية الأفريقية في الحكايات الشعبية السودانية". مجلة الثقافة

السودانية ، العدد الأول نوفمبر (١٩٧٦): ١٠ - ٣٠ .

_____؛ " التراث الشعبي والوحدة الوطنية في ظل الحكم الإقليمي "

ورقة مقدمة لمؤتمر الحكم الوطني الخرطوم ، ١٩٨٤

_____؛ "حدود الأدب الشعبي السوداني". الخرطوم ، العدد الأول يناير

(١٩٧٩) ٦٧ - ٧٥ .

_____؛ فن المسار الخرطوم ، دار التأليف والترجمة والنشر جامعة الخرطوم ،

١٩٧٦.

حسن ، محمد رشدي ؛ أثر المقامة في مشاهير القصص المصرية الحديثة، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤ .

حسن ، قرشي محمد ؛ " المناحة في الأدب الشعبي السوداني " مجلة الخرطوم ، العدد السادس ، مارس (١٩٦٦) : ٨٥ - ٨ .

_____ ؛ المدخل إلى شعراء المدائح ، الخرطوم : إدارة النشر الثقافي ، ١٩٧٧ .

_____ ؛ (جمع وتحقيق) ، ديوان ود سعد في مدح الرسول الرجل وذكره ، الخرطوم : مطبعة الخرطوم : دار جامعة الخرطوم للنشر ، ١٩٧٧ .

_____ ؛ مع شعراء المدائح ، الجزء الثاني الخرطوم : المطبعة الحكومية ، ١٩٦٨ .

_____ ؛ " ثلاث ملاحم شعرية " مجلة الخرطوم ، العدد الرابع يناير - ١٩٧٥ : ٢٦ - ١٥ .

حزيب ، صلاح ؛ " وجهها لوجه : الطبيب صالح حزيب " مجلة العربي ، العدد (٣٢١) .

أكتوبر (١٩٨٥) : ١٣٧ - ١٤١ .

حيدر ، عيسى ؛ حوار مع نصيب صباح " الأيام ، منحنى الآداب والفنون ، العدد الصادر شرح ١٩٧٧/١٠/٢٨ .

حمادي ، صبري مسسم ؛ أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة ، بيروت ، مؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨٠ .

الحوري ، عثمان ؛ " حول رواية بندر شاة وقصة رهرة البار لماذا لا نغصص كتاب القصة لعامة " الأيام ، منحنى الآداب والفنون ، العدد الصادر بتاريخ ١٩٨٠/١١/٤ .

الحاتم ، عبد القدوس ؛ مقالات نقدية ، الخرطوم : إدارة النشر الثقافي ، ١٩٧٧ .

وعبد حمادي صديقي ؛ " حوار دعي مع الطبيب صباح " أدبيات عبر إداغة ، درمان في مسند عام ١٩٨٦ (لم ينشر)

حاتمي ، عبد رحيم ؛ قراءة جديدة في روايات الطبيب صالح أم درمان در جمعة ثم درمان الإسلامية للنشر ، ١٩٨٥ .

حبيب ، إبراهيم ؛ نظرية المهج الشككي بصوص لشكلايين الروس ، المرحمة المسركة

العربية للناشرين المحدثين ، بيروت : مؤسسة الأبحاث العربية ، ١٩٨٢ .
عبد الوهاب حسن حبيبة ، " شاكسة أحمد المختار في رواية السماء والبرقائه " دراسة نقدية .
الأيام ، الملتقى الأدبي ، العدد الصادر بتاريخ ١١/١٢/١٩٨١ .
ديزلاين ، فردريش فون ؛ الحكاية الخرافية . شكلها ، منهجها ، دراستها ، فنيها . بيروت
د . محمد ١٩٦٢

الراعي ، علي ؛ دراسات في الرواية المصرية ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩
الزكري ، أحمد شيخ الدين ؛ بطل الأجيال العكي علي ود المي الخرطوم . ورقة مطبوعة
والتعليم العالي ١٩٧٠ .

الراعي ، أحمد ؛ " ثلاثة وجوه لمصطفى سعيد " إبداع ، العدد الأول ، يناير - ١٩٨٥ :
١١١ - ١١٤ .

زكي ، فؤاد ؛ " الأصالة والمعاصرة " رأي جديد في مشحنة ، منه فصول . مطبوع
دور ١٩٦٠ (١١١ - ٣٠)

زكي ، أحمد كمال ؛ الأساطير : دراسة حصارية مقارنة بيروت : د . لعودة ، ١٩٧٩ .
زين العابدين ، أحمد الطيب ؛ " التشكيل في الثقافة السودانية المعاصرة " : محاولة لاستجلاء
مفهوم ثقافة سودانية " . مجلة الخرطوم ، العدد الأول ، يناير (١٩٨٠) :
١٧ - ٢١ .

سافي ، نور الدين ؛ " الحوار بين المكونات الثقافية للأمة السودانية " الثقافة السودانية ، العدد
الخامس عشر أغسطس (١٩٨٠) . ٦٠ - ١٢ .

_____ ؛ " تشويرين ومصطفى سعيد أو أبطال من ذلك الزمان " الثقافة
السودانية ، بتاريخ ٤/١١/١٩٨٠ .

سالم ، سامي ؛ " الشعر والأسطورة حول " الأيام ، منحى الآداب والفنون ، العدد الصادر
بتاريخ ١٢/٩/١٩٨٠ .

سدرات ، عبد الباسطه " فولكلور عن المسيرية ، " مجلة الخرطوم ، العدد السادس ، مارس
(١٩٦٦) : ٢١ - ٢٨ .

- _____ ؛ دومة ود حامد بيروت : دار العودة ، ١٩٨٠
- _____ ؛ الرجل القرمزي : قصة قصيرة ، مجلة الدوحة ، يناير ١٩٧٦ .
- صالح ، فحري ؛ " الرواية العربية والإفريقية - لانتفاء بالغرب واكتشاف افوية الثقافية " .
مجلة الأقلام ، العدد السابع تموز (١٩٨٦) : ١٢١-١٢٨ .
- صحبي ، سيد وثريا موسى ؛ الدلالة الفلسفية للحكاية الشعبية ، ص ١٠٠ - مصوع - معي .
الخرطوم الدولي للغة العربية ، ١٩٧٩ .
- صحبي ، محي الداس ؛ " موسم الهجرة إلى الشمال بين عطيل وميرسو في أحمد سعيد محمدية
وآخرون ، مرجع سابق ، ص ٣٩-٧٠
- صديق ، علي أحمد ؛ صور من أدب الجعلين الشعبي ، الخرطوم : وزارة الثقافة والإعلام ،
إدارة النشر الثقافي ، ١٩٧٦
- صديق ، محمد عثري ؛ آراء وخواطر ، الخرطوم : وزارة الإعلام والشئون الاجتماعية لجنة
التأليف والنشر ، ١٩٦٩ .
- الصمر ، فوزية ؛ " أرملة الأحميل العربية المعاصرة : دراسة في رواية موسم الهجرة إلى
الشمال تونس : مؤسسة عبد الكريم عبد الله ، ١٩٨٠ .
- صرار محمد صالح ؛ حياة تاجوج والمخلق ، الخرطوم : شركة الطبع والنشر ، ١٩٦٤
- صبر ، عبد الله ؛ تاريخ وأصول العرب بالسودان ، من الخرطوم : دار نضاع عربي
، د .
- صبيشي ، جورج ، شرق وغرب ، رحولة وأثرثة - دراسة في أرملة حمس في الرواية العربية
بيروت : دار الطليعة ، ١٩٨٠ .
- ضمن ، حمزة بنت ، الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه وديوان الطبيعة ، خرطوم
المجلس القومي لرعاية الآداب والفنون ، ١٩٧٢ .
- طه ، مصطفى إبراهيم ؛ الأدب الشعبي عند الشايكية ، رسالة ماجستير ، جامعة الخرطوم ،
كلية الآداب ، ١٩٦٨ . (غير منشورة)
- _____ ، " من أعالي العمل في الشعر الشعبي الشايقي " مجلة الدراسات

السودانية ، العدد الأول يوليو (١٩٦٨).

الطيب ، أبو القاسم عثمان ؛ عقد الدر عن ود حسونة إلى ود بدر، أم درمان: دار جامعة
م درمان الإسلامية للطباعة والنشر ، د . ت .

الطيب ، عبد الله ؛ الأحاجي السودانية، الخرطوم : دار جامعة الخرطوم للنشر ، ١٩٧٨ .

الطيب، محمد. طيب، فرح ود تكتوك حلال لمشوك، احصوه: الضع لعري، د . ت
_____ ؛ التراث الشعبي ل قبيلة الحمران، الخرطوم : شعة أبحاث السودان ،

سلسلة دراسات التراث السوداني ، رقم ١٢، ١٩٧٠.

_____ ؛ وعبد السلام سليمان وعلى سعد؛ التراث الشعبي لقبيلة المناصر،

الخرطوم: جامعة الخرطوم، شعة أبحاث السودان سلسلة دراسات التراث

السوداني رقم (٨) ، ١٩٦٩ .

عايدس ، عبد الحميد ؛ تاريخ الثقافة العربية في السودان، بيروت : دار الثقافة ، ١٩٦٧ .

_____ ؛ من الأدب الشعبي في السودان بيروت : دار الفكر، الخرطوم : الدار

السودانية ، ١٩٧٥ .

_____ ؛ من أصول اللهجات العربية في السودان، دراسة مقارنة في اللهجات

العربية القديمة وآثارها في السودان القاهرة : مطبعة الشيكشي ١٩٦٦ .

_____ ؛ دراسات سودانية: مجموعة مقالات في الأدب والتاريخ، الخرطوم :

دار التأليف والترجمة والنشر جامعة الخرطوم ، ١٩٦٧ .

_____ ؛ في الشعر السوداني، بيروت: دار الفكر، الخرطوم: الدار السودانية .

١٩٧٢ .

العاني ، شعاع مسلم؛ " أساليب السرد في الرواية العربية الجديدة " . الأقلام ، العدد الرابع ،

أبريل (١٩٨٤) : ٤٧-٣٥

العبادي ، إبراهيم ؛ الملك عمر مسرحية شعرية، الخرطوم: وزارة الإعلام والشئون الاجتماعية،

لجنة التأليف والنشر، د.ت.

عباس ، إحسان ؛ " الشعر السوداني ، نظرة تقييمية " الدراسات السودانية ، العدد الأول ،

نوفمبر (١٩٧١) ٥ - ٢٥

٢٠٩

_____ ؛ اتجاهات الشعر العربي المعاصر، الكويت : المجلس الوطني للثقافة

والآداب عالم المعرفة ، فبراير ، ١٩٧٨ .

عباس ، آمال ؛ " الموقف الثوري من التراث الأدبي " ، صحيفة الأيام الملحق الأدبي ، العدد

صادر بتاريخ ١٩٧٩/٢/٢٠ .

_____ ؛ الموقف في التراث ورقة مقدمة من المؤتمر للتخطيط الثقافي الشامل ،

الاتحاد الاشتراكي السوداني ، الخرطوم ، د . ح .

عبد الله . سيد محمد ؛ من حياة وراث والنوبة منطقة السكوت . خرطوم . معهد الدراسات

الإفريقية والآسيوية سلسلة التراث السوداني ، ١٩٧٤ .

عبد الله ، يحيى الطاهر ؛ الأعمال الكاملة ، القاهرة : دار المستقبل العربي ، ١٩٨٣ .

عبد الحبيب . سمير ؛ مخطوطة كاتب الشونة في تاريخ السلطنة السارية وإدارة المصرية

مصادر : ريادة الثقافة والإرشاد القومي سلسلة تراثنا ، د . ح .

عبد الحق ، عبد الحفي ؛ " الإنسان والثقافة واللغة في أفريقيا جنوب الصحراء " ، الثقافة

السودانية ، العدد الثالث عشر فبراير (١٩٨٠) : ٦ - ٣١

عبد الحفي ، محمد ؛ العودة إلي سار قصيدة من خمسة أناشيد ، الخرطوم : دار اسف

والترجمة والنشر جامعه الخرطوم ، د . ح .

_____ ؛ حديقة الورد الأخيرة : مجموعة شعرية ، الخرطوم : دار ثقافة

للشعر والإعلان ١٩٨٤

_____ ؛ " الأسطورة والتاريخ في طبقات ود صيف الله : مدخل بحرينية نسع

السوداني ، صورة الشاعر " الصحافة ، الملحق الثقافي ، العدد الثالث ١

١٩٧٩ / ٣ / ١٤

_____ ؛ " البراءة والخطيئة : التفسير الديني في تاريخ المحاذيب " (٢) الأيام الملحق

الأدبي ، عدد تاريخ ١٩٨٣/٧/١٣

عبد رحيم ، محمد ؛ نقاشات البراغ في العلم والأدب ولا حرماع ، خرطوم : دار صاع

والشعر ، د . ح .

عبد " سيد ، عوض صه ؛ " مقاومة حبال النوبة للحكم الثاني " حركت عكني عني (١٩١٥)

والسلطان عجمي (١٩١٣)، بحث لبين دلموم الدراسات الأفريقية
والآسيوية ، جامعة الخرطوم ، أبريل ١٩٧٥ (غير منشور)
عصمور ، جابر ؛ " أفعة : مهيأر الدمشقي " فصول ، العدد ، يوليو (١٩٨٠) .
العضا ، يوسف ؛ فاضمة السمحة " قصة قصيرة الأيام " ، قصة قصيرة الأيام الملحق
الأدي ، العدد الصادر بتاريخ ١٩٨١/٢/٢٠ .
_____ . "الأطباقي الطائرة" . قصة قصيرة، الأيام الملحق الأدي، العدد الصادر

بتاريخ ١٩٧٨/١٢/٨

عوض . يوسف بور ؛ الطيب صالح في منظور النقد النيوي، جدة : مكتبة العلم ، ١٩٨٣ .
عمود ، حسبر . " البحث عن طريق جديد للرواية العربية في أعمال روائي في الأردن " .
إبداع ، العدد الخامس ، مايو (١٩٨٥) : ١٨ - ٢٥

عبدروس ، محذوب ؛ " موقع القصة السودانية في القصة العربية الخرطوم ، العدد الثالث ،
(يونيو - ١٩٨١) : ١٥ - ٢٦

عيسى ، عرج ؛ الإبداع في الشعر الشعبي : مثال تطبيقي : سندع شعبي عثمان جرح
نائب معلم بين درجة الماجستير معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية
قسم فولكلور ١٩٨٨ (غير منشور) .

أنعد ، يحيى ؛ معرفة النص ، بيروت ، دار الآفاق الجديدة ، ١٩٨٣ .

الفاصل ، أمال ؛ " أصول الثقافة السودانية " الثقافة السودانية ، العدد (عرض)
الخامس عشر ، أغسطس (١٩٨٠) .

الفاضل ، بشرى " دين هاهيا محرد أحزان " قصة قصيرة ، الثقافة السودانية ، العدد الثاني
عشر نوفمبر (١٩٧٩) : ٨٩ - ٩٥ .

الفتحيل ، إسماعيل علي ؛ دراسة اثربولوجية لملكلور قبيلة الأحمر بمدينة كردفان بالسودان:
دراسة تحليلية . " رسالة ماجستير ، جامعة القاهرة ، كلية الآداب ، (١٩٨١) .
(غير منشورة) .

فلوى ، ماضي ؛ " يوسف العقيد والرواية الجديدة " ، فصول ، العدد الثالث ، أبريل / مايو

يونيو (١٩٨٤) : ١٩٠ - ٢٠٢ .

فريد ، آمان ، " القصة القصيرة بين الشكل التقليدي والأشكال الجديدة ، في جون هالبرن ،
ترجمة محي الدين مصحي نظرية الرواية (دمشق : منشورات وزارة الثقافة
والإرشاد القومي (١٩٨١) : ١٧٧ - ٢٠٧ .

فصل ، يوسف ، مقدمة في تاريخ الممالك الإسلامية في السودان الشرقي . حرصه : ١٩٧٢
سودانية ١٩٧٢

فصل ، يوسف ، دراسات في تاريخ السودان الجزء الأول ، الخرطوم : دار التأليف والترجمة
والنشر جامعة الخرطوم ١٩٧٥

_____ ؛ كتاب الطبقات في خصوص الأولياء والصالحين والعلماء والشعراء في

السودان حرصه : دار سبيل وسنة ونشر جامعة الخرطوم ١٩٧٤

الفكي ، عثمان علي ؛ الحركة المسرحية في السودان ١٩٦٧ - ١٩٧٨ ، الخرطوم ، سلسلة
دراسات مسرحية د . ت .

فيكتوري ، جون ؛ العنصر الذهبي : وقع عريب وعطأ أعلى في جيرا إبراهيم جيرا (١٩٧٣)
مرجع سابق ص ٢٢٢ - ٢٥٠ .

القاسم ، أمال ؛ موسم الحجارة إلى الشمال وهم العلاقة بين الشرق والغرب ، الأقلام ، العدد
الخادي عشر والثاني عشر تشرين الثاني ، كانون الأول (١٩٨٦) : ٨٦ - ١١٠ .

قاسم ، سيرا ؛ " المعارضة في نقض العربي المعاصر " فصول ، العدد الثاني ، يناير / فبراير / مارس
(١٩٨٢) ، ٤٣ - ١٥٢ .

_____ ؛ " النساء التراثية في رواية ولید بن سعود لجيرا إبراهيم جيرا " ، فصول ، العدد ،
الثاني يناير (١٩٨١) : ٢٢٤ - ٢٢٩

_____ ؛ " المعاصر التراثية في الأدب العربي ، الأحلام في ثلاث فصول .
العدد الثاني ، يناير (١٩٨٢) ، ٢١ - ٢٩

قاسم ، عون اسير ، قاموس لنهضة لغامية في السودان ، حرصه : شعبة كتب السودان .
والجلس القومي للآداب والعلوم ١٩٧٢ .

كجراي ، محمد عثمان ؛ " موسم الحجارة إلى الشمال . دراسة نقدية " مجلة الزرقاء ، الصادرة عن
رابطة أدباء سار الأدبية العدد الثالث ، يناير (١٩٨٣) : ٧ - ١٢ .

كويكوف ، ف ؛ " الرواية ملحمة العصر الحديث " ، في جيل نصيف التكريتي

كوبراد جوريف ؛ قلب الظلام "ترجمة" توح حزين ، بيروت : دار ابن رشد ١٩٧٩ .

كوتن ، كسندر س ، " لأسطورة وأمر في صا ، قصة الدب لمركر " في جبرا إبراهيم جبرا

(٥٦٣)

لوكاش ، جورج ؛ الرواية التاريخية (تر) صاخ حواد الكاصم ، بيروت : دار الضيعة للمضاعة

والشعر ١٩٧٨ .

_____ ؛ دراسات في الواقعة الأوروبية القاهرة ليهضة المصرية العامة

للكتاب ، ١٩٧٢

ماص ، شكري عزيز ؛ انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية ، بيروت : المؤسسة العربية

للدراستات والشعر ١٩٧٨ .

ماركينز ، غاي ريجل عارسيبا ؛ مائة عام من العزلة ؛ ترجمة سامي احمددي بيروت : دار حكمة

نشر ، ١٩٨٣ .

المشارك ، خالد ؛ ريش النعام ، الخرطوم : دار جامعة الخرطوم للنشر ١٩٦٨ .

_____ ؛ تاجوح ، الخرطوم : مضعة السند ، ١٩٧٧ .

_____ ؛ " المظاهر الدرامية في تاريخ التصوف السوداني ، " الثقافة السودانية ، العدد

الأول ، نوفمبر (١٩٧٦) : ٣١ - ٤٢

المجنذوب ، الشمر ؛ " الأصالة والمعاصرة في موسم افجرة إلى الشمال " . مجلة الفكر ،

العدد السابع ، أبريل (١٩٨٣) : ١٧ - ٢٨

المجنذوب ، محمد انهدي ؛ ناز المجاذيب : ديوان شعر ، الخرطوم ، وزارة الإعلام والشؤون

الاجتماعية ، خبة التأليف والشعر ١٩٩٩ .

_____ ؛ شحاذ في الخرطوم ، ديوان شعر ، الخرطوم ، دار ثقافة لشعر والإعلان .

المجاهدين ، عبد الحميد ؛ " الخواص العبية في أعمال الطيب صاخ " مجلة كتابات ، العدد (٧٦)

يوليو (١٩٨٣) .

المجنذوب ، محمد أحمد ؛ نحو القعد ، الخرطوم : جامعة - صرد ، قصة - صرد : ١٩٧٠

- محفوظ ، نجيب ؛ ليالي ألف ليلة وليلة ، (رواية) القاهرة : مكتبة مصر ، ١٩٨١ .
- نحى ندين . محمد صالح ، مشيخة العدلاب وأثرها في حياة السودان السياسية . مروت .
- عكر الخرطوم : الدار السودانية ١٩٧٢ .
- مدني ، محمود محمد ؛ جابر الطوربيد (رواية) ، الشارقة دار المسار ، ١٩٨٦ .
- الملك علي ؛ مختارات من الأدب السوداني ، الخرطوم : دار التأليف والترجمة والنشر دار هورمست ١ . دمان ، ١٩٧٥ .
- موسى ، حسن محمد ؛ "حكاية السمحة فاطمة والملك العول" ، الخرطوم : مصلحة الثقافة ، إدارة النشر الثقافي ، ١٩٧٧ .
- _____ " في الخلفية الاجتماعية للجمالية العرقية " ، الثقافة السودانية ، العدد الرابع ، أغسطس (١٩٧٧) : ٥٦ - ٥٧ .
- نجيب ، ناجي ؛ " افريقية الذاتية في المجتمع التقليدي وبعد موسم الضحرة إلى الشمال ، " مجلة فكر وفن ، العدد الثامن والثلاثون (١٩٨٤) : ٦٢ - ٦٧ .
- نصر ، أحمد عبد الرحيم ؛ " السيرة الشعبية : رصد ودراسة لبعض جوانب السيرة افلاقية في السودان " ورقة مقدمة لمؤتمر السيرة الشعبية بالتعاون مع مركز دراسات الشرق الأوسط القاهرة ، جامعة القاهرة يناير ١٩٨٧ .
- _____ ؛ أسطورتان مصريتان قديمتان : الشكل والمضمون ، ترجمة محمد عبد الله الخرطوم / معهد الدراسات الأفريقية و لاسيوية عجمي ١٩٨١
- _____ ؛ " البحث عن الذات : اتجهاان في الدراسات الملركلورية السودانية " ، مجلة المأثورات الشعبية ، العدد الثاني أبريل (١٩٨٦) : ١٩ - ٢٦ .
- _____ تاريخ العدلاب من خلال رواياقم الشفاهية .
- وعبد الله عبي إبراهيم الخرطوم جامعة الخرطوم ، شعبة أبحاث السودان ، كلية الآداب ، سلسلة دراسات في التراث السوداني رقم (٧) ، يوليو ١٩٦٩ .
- شعير ، ياسين ؛ " لاسهلان البرائتي ديميكه المدايات في نفس بروني ، لأفلام . انعدد الحادي عشر والثاني عشر ، تشرين الثاني ، كانون الأول (١٩٨٦) : ٣٩ - ٥٠ .

- نعمه ، رجاء ؛ " موسم الفجرة إلى الشمال . دراسة في التحليل النفسي للأدب "
 أطروحة دكتوراه ، جامعة القديس يوسف بيروت ، ١٩٨٤ .
- المقاس ، رجاء ؛ " مريدود : دراسة حول قصيدة عن العشق والمخبة "
 بور الدج ، عبد محمود : أرواح الريح في مفايق العارفين بالله تعالى الأساد الشبح
 أحمد الطيب "
 بور ، قاسم عثمان " الطيب صالح : دراسة بليوغرافية " مجلة الثقافة السودانية ، العدد
 التاسع عشر ، نوفمبر (١٩٨١) : ١٢٢ - ١٢٩ .
- نويهي ، محمد : محاضرات عن الاتجاهات الشعرية في السودان ، القاهرة : جامعة ، ١٩٥٧ .
 العربية ، معهد الدراسات العربية العليا ، ١٩٥٧ .
- هاشم ، عثمان محمد ؛ ناجوح : مأساة الحب والجمال ، احصرم : المطبعة الحكومية ، ١٩٦٨ .
 هالمر ، جون ؛ مرجع سابق .
- همفري ، روبرت ؛ تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ترجمة محمود الرهبي القاهرة : دار
 المعارف ، ١٩٧٥ .
- هوعما ، فردريك ؛ وليام فوكنر (ترجمة) أحمد شاوي القاهرة : دار النشر للجامعات المصرية ، ١٩٧٥ .
- هولت ، ب ، م ، الأولياء الصالحون والإسلام في السودان ، ترجمة السيد علي عمر وهري ، مصر .
 اليس ، يوسف - " ميكسور في الأدب (مرمي " مجلة الدراسات السودانية ، عدد ١١ -
 يوليو (١٩٧٩) : ١٠٠ - ١٢٠ .
- سبي ، مرمي ؛ مختارات من الشعر الإفريقي الجزء الأول (ر) "نصوص مطوقة مقدمة
 القاهرة : التأليف والنشر ١٩٧١ .
- بوري ، سولكوف ؛ لقولكنور قصاياه وتاريخه ترجمه حمدي شعروي القاهرة : الهيئة
 المصرية للتأليف والنشر . وعند الحميد حواس ١٩٧٠

Abas , Ali Abdalla , " The Father of Lies : The Role of Mustafa Saeed As *Second Self* in *Season of Migration to The North* " , in Mona Amyuni, (ed) *Season of Migration to the North : A Casebook* Bierut : American University of Bierut . 1985 . pp 27 – 37

_____ ; The Stranger Impulse, the Role of the Narrator in Tayeb Salih's *Season of Migration to the North* . *SNR* Vol. 60 (1979). pp 56 –85.

_____ ; Notes on Tayeb Salih's *Season of Migration To The North and The Weddding of Zien*. *SNR* Vol 55 (1974) : 47 – 60 .

Abdel Ssalam, Sharaf E. A Study of Contemporary Sudanese Muslims Saints Legends in Socio-Cultural Context. PH . D Dissertation ,Indiana University. 1983. (Unpublished).

Abrahams ,Roger; "Folklore and Literature as Performance " . *JFI* 9 (1972) : 7594 .

_____ , "The Complex Relation of Simple Forms " .

Dan Ben Amas, (ed) *FOLKLORE GENRES* Austin University of Texas Press. 1971, pp193 214 .

_____ , "Poverps and Proverbial Expression " in Richard Dorson (ed) *Folklore and Folklife* , Chicago and London The University of Chicago Press, 1972

Abu Haydar , Jarcer " A Novel Difficilt to Categorize "

(1985) *Op. Cit.* , pp 45 – 53 .

Accad , Evelyne “ Sexual Politics *Season of to the North in Mona Amyuni* (ed), (1985) *Op. Cit.* , pp55 – 63 .

Albert , Gerad. “ Preservation of Tradition in African Creative Writing “. *RAL V 1 No. 1* (1970) : 35 – 39 .

Amyuni , Mona; (1985) *Op. Cit.* . (ed).

_____ ; Tayeb Salih's *Bander Shah* : An Attempt At Interpretation “ . in Mahgoub El Badawi and David Sconyers (eds.) *Sudan Studies Association Selected Papers 1982 - 1984 Vol 1 . Social Science and Liberal Arts . Washington : The Litteral Office , Embassy of the Dem . Rep . of Sudan . N . D .*

_____ ; “ Images of Arab Woman in *Medag Alley* by Nagib Mahfouz and *Season of Migration of the North* by Tayeb Salih “ . *International Journal Middle East Studies* , 17 (1985) : 25 - 36 .

Arab, Abderrahman, *Politics and the Novel in Africa* Algier. Office des Publication Universitaires . 1982 .

Bascom , William, “ Four Funtions of Folklore “ in Alan Dundes (ed .) *The Study of Folklore* , Engle Wood Cliffs : Prentice Hall , N. J . , 1965 pp 279 – 298 .

Basgoz , Ilhan , “ The Tale – Sing er and His Audience “ in Ben- Amos and kenneth Goldsteain (ed.) *Folklore: Performance and*

Communication. Paris : Mouton , the
Hague , 1975 pp 143- 203 .

Bauman , Richards, *Op Cit* El Bedawi ,Mahjoub and
Daved Scanyers *Op. Cit* (ed .) Ben – Amos .
Dan Op . Cit .

Berkly , Constance E. The Roots of Consciousnes Moulding
the Arts of al – Tayeb Salih Ph . D
Dissertation, New York University, 1979
(Unpublished .

————— “ El Tayeb Salih , *The Wedding of
Zina* – Review Article “ . JAL XI
(1979) 105 – 114 .

Biebuyk , Daniel, *The Mwindo Epic* And Kahambo C Berkly
Los Angels' University Matechel (eds and tr)

Block, Haskel M, The Myth of the Artist “in Strelka (ed .)
Literary Criticism and Myth University Park
and London The Pennsylvannis State University
Press 1980 , pp 3 0 24 .

Briggs K M, “ Folklore in Nineteenth Century English
Literature “ . *Folklore* 83 (1972): 194 – 209 .

Brotherston Gordon; *The Emergence of Latin American
Novel* Cmbridge Cambrige university Press,
1977 .

Clark , Raymond J, “The Returning Husband and the Waiting
Wife : Folktale Adaptation in Homer,
Tennyson and Pratt . *Folklore* 91 (1980) : 46 –

Craddon , J , A; *A dictionary of Literary Terms* London
Penguin Books , 1979

Datton G F , “Unconscious Literary Use of Tradional Material
85 (1974) : 268 – 275 .

Davidson, ELLis H R , “Folklore and Literature “ *Folklore* 86
(1975) 73 – 93

- De Caro , Francis A; "Proverbs and Originality in
Modern Short Fiction ". WF 37 (1973)
30 - 38 .
- Degh , Linda, *Folktales and Society* 'Story Telling in a
Hungarian Peasant Community Bloomington
and London . Indiana University Press , 1969
- _____ ; " Folk Narrative " . in Richard Dorson
(ed .) (1972) a Op . Cit " . pp . 53 - 83
- Dorson , Richard, *African Folklore* (ed) Bloomington and
London Indiana University Press , 1971 (b)
- _____ ; (1972) (a) Op . Cit .
- Dundes , Alan, *Interpreting Folklore* (ed) Bloomington
Indiana University Press , 1980 .
- _____ ; "To Love My Father All A Psychoanalytic
Study of the Folktale Source of King Lear " . In
Ibid . pp 211 - 222 .
- _____ ; (1965) Op . Cit .
- _____ ; *Cinderella : A Folklore Case Book* . New
York and London Garland Publication , Inc,
1982 .
- Eastern , Carol M .; " The Proverb in Modern Writing Swahili
Literature : An Aid to Proverb Elicitation " .
in Richard Dorson (1972) Op Cit pp 193-210
- Ferris William R JR , " Folklore and the African Novelist :
Achebe and Tutola " *JAF* 86 (1973) 25 36
- Foster , E M . , "The Plot " in Robert Scholes (ed)
Approaches to the Novel San Francisco:
Chandler Publishing Company, 1961. pp 145 -
158.

Gerges , Robert A , " Toward an understanding of story
Telling Events " *JAL* 82 (1969) : 313 -

٢٢٨ Hag Yusuf , Ahmed D " The Temple and the False Gods
Essay on Tayeb Salih's *Season
of Migration to the North* . M. A .
Dissertation, University of Essex ,
September, 1984 .

Harb , Ahmed Musa Haly away between North and
South : An Archetypal Analysis of the
Fiction of Tayeb Salih . PH.D , University
of Iowa , 1986 .

Hijab , Nadia ; "Meet the Maker of Arab
Mythology " , *Middle East* June (1979) : 66 - 68

Hrlikova , V , " Japanese Professional Story tellers
" in Ben -Amos and Goldstein (eds.)
OP. Cit. pp . 171 -190

Hurriez , Sayyis H . Ja'aly in Folktales, Bloomington
Indiana University . 1977 .

_____ , *Studies in African Applied Folklore*
Khartoum : I .A .A . S . Occasional
Paper No . 20 , 1986 .

; The Regend (sic) of the Wise Stranger : an
index of cultural unity in the Central Bilad al
Sudan " . in Morimchi Tomikawa (ed.) *Suda
Salih Studies* For the Study of Languages and
Cultures of Asia and Africa , 1986 pp1 -13 .

_____ . "Afro Arab Relations in the Sudanese Folktales
" in Richard Darson (1972) b . pp 157 - 163

Directions in Sudanese Linguistics An and
Herman Bell (ed) *Folklore* Khartoum Institute of African
and Asian Studies , 1975

Janet , L Biezer , "Victor Marchand The Narrator *FI Verdug* "
٢٢٢ .

as Story Teller , Balzac Novel 17 (1983):
44 – 51 .

Janes , Steven Swan. "The Enchantment Hunters Nabokov's
Use of Folk Characterization in *Lolita* "
WFL 39 (1980) : 269 –285

Jayyusi , Salama Khadra, *Trends and movements in
Modern Arabic Poetry* Vol 2
Leiden : F .J Brill , 1977 Johnon-
Davies , Denys *Season of Migration to the
(tr) North* Heinman : London , 1970.

J W Ashton , " Three Twentieth Century Treatment of the
Story of Odysseus *JFI* 6 (1969) :61- 69

Kenny , William , *How to Analyze Fiction* Manarch Press,
New York,1966

Kheiralla , As ad , " The Traveling Theatre of A Domed
Caravan with Amusing Stories
. In Mona Amuyni (1985)
Op. Cit. pp 95 – 101 .

Klukhohn , Ciyd C "The Fairy Tale and Fiction ~Enchantment in
Early Conrad *Folklore* Vol 1 No. 91
(1980):
15 – 26 .

Killam , G D, *The Writing of Chinua Achebe*
London : Heinman . 1980 .

Lewis ,Mary Ellen B, " Beyond Content in Analysis of Folklore
in Literature: Chinua Achebe's *Arrow of
God* *RAI* 7
(1976) : 44 – 52 .

Lindfors , Bernth , "Critical Approaches to Folklore in Africa
Literature " .in Richard Dorson (1972) b
OP.
Cit. pp 223 – 234

- _____ ; " The Palm Oil with which Acheb's Word is eaten. *ALT* 1 (1968): 25 – 35 .
- Iuthi , Max , *The European Folktale from and Nature*, Philadelphia: Institute for the Studying of Human Issues, 1982 .
- Mighani , Samira Abdalla, Image of the Four Elements in El Tayeb Salih. A Paper presented in completion of honour degree , University of Khartoum, Faculty of Arts, 1986
- Macha , S A K " The Use of Proverbs in Kiswahili Written Literature ". A paper presented at the *FILIM* Congress Budapest, Hungary, August 1984 .
- Montario , George; " The Literary Use of Proverb " *Folklore* 87 (1976) : 216 – 218 .
- Moor , F C T ., " An Approach to the Analysis of Folktales from Central and Northern Sudan, in Sayyid H. Hurriez and Herman Bell, *Op. Cit.* pp 106 – 122 .
- Al Mubark , Khalid , " From Ritual to Performance " A P paper presented at the 24th . *Meeting of the African Studies*, Indiana University, 1981 .
- Nasr , Ahmed A ., *Folklore and Development in The Sudan* Khartoum: Institute of African and Asian . Studies, 1985 .
- _____ , *Maiwurno of the Blue Nile : A Study of An Oral Biography*. Khartoum: Khartoum University Press, 1980
- _____ , " A Search for Identity: Three Trends in Sudanese Folklorists " . *Ibid*

PP 13 -37 . .

- _____, Popular Islam in Al Tayeb Salih' .
JAL : XI (1980) : 88 – 104 .
- Naine , D F ; *Sundiata Epic of Old Mali* London
long man , 1972
- Noss , Philip A , " Description in Gbaya Literary Art " .
In Richad Dorson (1972) b Op . Cit.
pp 74 – 101
- Obiechina , Emmanuel, *Culture , Tradition and Society in
the West African Novel* . Cambridge
University Press , 1975 .
- O'Fahey , R s , *State and Society in Darfur* London C .
Hurst and Company 1974 .
- _____, ; *Kingdom of the Sudan*
and J J Spaulding, London Methuen and Company, 19724
- Oqumba , Oyin, "The Traditional Content of the Plays
of Wole Soyinka " . *African Literature
Today* (1971): 106 – 115 .
- Okpewho , Isidore, *Myth in Africa* Cambridge Cambridge
University Press, 1983 .
- Orlik , Axel, " Epic Laws of Folk Narrative " In Alan
Dundes (1965) : *OP . Cit.* pp 129 – 241 .
- Ostendorf , Bernard "Ralph Ellison, Flying Home From
Folktale to Short Story " .JFI 13
(1976) : 185 – 200 .
- Peavy , Charles D "Faulkner's use of Folklore in *The
Sound and the Fury* " . *JAF* 79 (1966) :
437 – 447 .
- Prop Vladimir; *Theory and History of Folklore*

- Minneapolis : University of Minnesota Press, 1984 .
- Razanov , I . N . " From Book to Folklore " in Felix Oinas and Stephen Sandokoff (ed .)
Op. Cit. pp 65 - 78 .
- Rimmon - Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* London and New York :
Schlomith Methaen 1983 .
- Russel , W . M . S . " Folktales and Theatre " . *Folklore*
Vol. I, No 92 (1981) : pp 3 - 24 .
- _____ ; " Folktales and the Science Fiction " .
 Folklore Vol I No. 92 (1981) :
 3 - 24 .
- S'aid , W , Edward; *Beginnings : Intention and Method*
New York: Colombia University Press,
1985 .
- Scholes , Robert; *Approaches to the Novel* San Francisco
 : Chandler Publishing Company , 1961 .
- Sebeok, Thomas A .; *Myth: A Symposium* Bloomington
and London: Indiana University Press,
1970 .
- Seital , Peter; *See That We May See*
Bloomington and London : Indiana
University Press, 1980
- Al - Shahi , Ahmed; *Wisdom From The Nile*
And F.C.T More; A Collection of Folk Stories From
Northern and Central Sudan.
Oxford: Claredon Press, 1978 .
- EL Shamy , Hasan; *Folktales of Egypt*
(ed . and tr .) Chicago and London: University of

Chicago Press, 1980 .

Shaheen , Mohammed " Tayeb Salih and Wad Hamid :
An Alteration of Vision ". *AJH*
Vol 5 (1985) : 267 - 287 .

_____ ; Mustafa Said in *Season of
Migration to the North*

Siddig Mohammed " The Process of Individuation in
Al ayeb Salih's Novel Season of
Migration to the North. *JAL* Vol.
IX (1978) : 67 - 104 .

Strelka , Joseph P . *Op. Cit.*

Utly, Francis Lee "Oral Genres as a Bridge to
Written Literature ".In Dan Ben Amos *Op
Cit* pp 3 - 16 .

Voll , John Obert A History of the Khatmiyyah Tarigah
in the Sudan Ph . D Thesis , Harvard
University 1969

Which . John " Mythological Fiction and the Strelka
Op. Cit. pp. 72-92 .

Wilson , Ricard; " Tayeb Salih's The Wedding of Zein ".
Sheffield Sesinal Papers , Shieffield
University, 1976 pp 85-101

LIST OF ABBREVIATION

<u>AJH</u>	Arab Journal for the Humanities
<u>ALT</u>	African literature today
<u>JAF</u>	Journal of Arabic Literature
<u>JFI</u>	Journal of the Folklore Institute
<u>RAL</u>	Review of African Literature
<u>SNR</u>	Sudan Notes and Records
<u>WF</u>	Western Folklore



د. محمد المهدي بشري محمد سعيد

ولد في 15 يونيو 1948م.

بكالوريوس الآداب - جامعة الخرطوم 1971م.

ماجستير الآداب - (تخصص فولكلور) معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية، جامعة الخرطوم

دكتوراه الآداب - (تخصص فولكلور) معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية.

مخرج سينمائي وكاتب سيناريو - وزارة الثقافة والإعلام - الخرطوم.

معلم لغة إنجليزية، مرحلة الثانوي العالي - وزارة التربية والتعليم.

محرر نصوص إنجليزية - دار جامعة الخرطوم للنشر.

منسق برامج، معهد الدراسات الإضافية - جامعة الخرطوم.

عميد كلية الآثار والتراث - جامعة وادي النيل.

درس في عدد من الجامعات والمعاهد.

أستاذ مساعد، قسم الفولكلور، معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية.

أستاذ متعاون - كلية الدراسات التقنية والتنمية.

قاص وناقد وكاتب قصة للأطفال.

شارك في العديد من المؤتمرات العلمية وله بحوث وأوراق علمية منشورة.

صدر له:

الأسد والنمر، حكايات للأطفال - دار جامعة الخرطوم للنشر 1982 م.

الصمود والتهيار، مجموعة قصصية - دار شهدي 1986 م.

له تحت الطبع:

أم قيردون الحزينة، مجموعة حكايات للأطفال.

قياس للزمن - قياس للمسافة، دراسة في القصة القصيرة في نصف قرن.

المجذوب نعمة فينا، مقالات ودراسات عن محمد المهدي المجذوب.

الفولكلور في المدينة، مقالات في الفولكلور والإجتمع.

أجمل القصص السودانية، مختارات من القصة القصيرة السودانية

الجنرال التعيس، عثمان ود الحاجة، مجموعة قصص قصيرة

